10 DE AGOSTO DE 2003. AÑO 6. N°365

RADAR

Los otros K: los Kennedy no se van
Gravinesepunga refresca el arte
Ronnie Arias: el notero top
Dios vuelve al cine

UNA PASIÓN ARGENTINA

Beatriz Sarlo presenta La pasión y la excepción, su libro sobre Evita, del ’45 a Montoneros.

vale**decir**

BAILA, HEREJE, BAILA



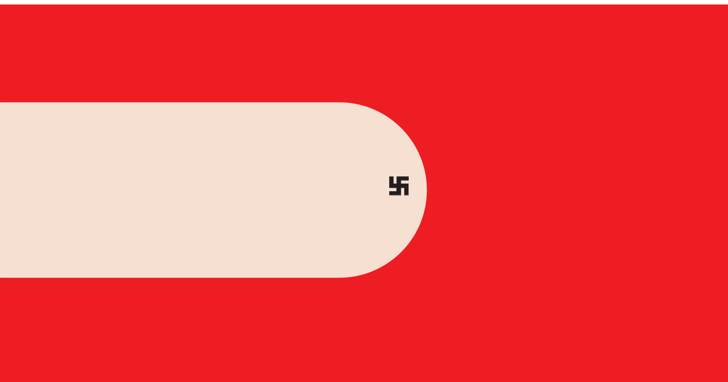
La iniciativa es innegablemente original y muy probablemente absurda. Un orador holandés acaba de lanzar una nueva modalidad en materia de servicios religiosos: misa en la disco. Como una manera de "atraer más gente a la iglesia", el Club Habana de la localidad de Urk convocó a más de cien personas que bailaron por la noche y al día siguiente fueron a misa. Los organizadores, miembros de una comunidad calvinista, no cambiaron ni las luces ni los muebles; el cura se paró bajo la luz estroboscópica y los feligreses se sentaron en la barra o en las mesas. "Al principio me resultó un poco extraño estar hablando para gente que cada tanto encendía un cigarrillo –dijo el reverendo Jan Pieter Overduyn más tarde–, pero al rato me di cuenta de que aun en una disco, la gente se puede acercar a Dios. Nos interesan los ídolos como Beckham y Batman, pero Jesús es uno todavía mayor."

Para resucitar el negocio

Pequeño escandalete en la república vecina, socia y amiga del Brasil, cortesía de una compañía funeraria que ha lanzado una campaña de publicidades televisivas que se han chocado con el "recato y el buen gusto" de algunos espectadores. La cosa es más o menos así: uno de los slogans es: "Nuestros clientes nunca vuelven para quejarse". Otro: "Con nuestros seguros de vida usted estará tan contento que le agradecerá a Dios personalmente". La compañía, la Funeraria Sinaf, con base en Río de Janeiro, ha hecho ya su descargo a través de la *Folha de Sao Paulo*. En ella, el director (de la Sinaf), Pedro Bulcao, dijo que "la muerte es un asunto difícil de tratar, y el humor ayuda a romper las barreras y hacer las cosas más sencillas". La compañía también ha iniciado una campaña radial, durante un programa deportivo en el que, al final de cada partido, el peor jugador se lleva el título de "el muerto del equipo". Hasta acá, todo bien. Lo único alarmante es que, más allá de algunas protestas, parece haberse dado una buena recepción de estas ideas publicitarias y, entre el año pasado y éste, la compañía ya creció un 35 por ciento.

Y rasguña las piedras

Tal vez no gane tanto dinero como parece. O tal vez pretenda ahorrar para su jubilación, temeroso del destino incierto de las estrellas de rock. Lo único cierto es que Keith Richards admitió públicamente, hace unos pocos días, que suele levantar y consumir las drogas que sus fans le arrojan sobre el escenario durante los recitales. Algunos paquetitos de los que le tiran, alega, casi como un argumento a su favor, vienen con una suerte de "packaging personalizado", es decir, con su nombre escrito a mano. Richards, que se encuentra actualmente de gira europea por el cuadragésimo aniversario de los Rolling Stones, aclara, sin embargo, que él no mete en su cuerpo cualquier porquería, como algún prejuicioso podría llegar a suponer, sino que siempre inspecciona la calidad de las drogas regaladas. "Algunas de las cosas que me tiran son realmente buenas –le dijo a la revista *Q*–; pero tiramos la basura, ¿saben? Los chicos las levantan y las envían a mi habitación. A veces no las abro durante días. En general es hierba." En la misma entrevista aprovechó para decir, ya que estaba, que no le molesta que lo llamen "wrinkly rocker" (el rockero rugoso): "Pueden decir lo que quieran".



El wurst del Führer

Es como las figuritas difíciles, los primeros números de las revistas antiguas, las ediciones incunables de la literatura universal y algunos otros artículos que suelen justificar sus precios exorbitantes a partir de su condición de únicos o inhallables. Y su valor histórico no es materia discutible. Así es que Ivan Zudropov, ruso, es el afortunado propietario de un objeto invaluable. Se trata del pene de Adolf Hitler; nada menos que su miembro momificado, al cual pronto le efectuarán una serie de pruebas de ADN de carácter validatorio, como para poder demostrar sus orígenes. Zudropov asegura que su padre, de nombre Vasily, soldado del ejército rojo durante la Segunda Guerra, ingresó al bunker en el que se habría suicidado el Führer, y allí habría encontrado su cadáver. Su relato admite aún más detalles: los soldados soviéticos habrían procedido a desnudar y golpear el cuerpo del jefe germano del Eje, y Vasily habría aprovechado la oportunidad para hacerse de un ítem valioso, al menos como souvenir. "Mi padre quería llevarse algo de Hitler –rememora Ivan–. Primero pensó en cortarle la cabeza, pero luego se decidió por el pito." Por el momento, Ivan pide unos 18.000 dólares por el objeto carnoso, a pesar de que, dice, no mediría más que unos seis centímetros.

YO ME PREGUNTO

¿En qué anda Rodríguez Sáa?

Andar, anda en avión, porque recorre el mundo que da gusto y siempre bien acompañado.
El maletero de Ezeiza

Anda buscando la parte de arriba de la malla de la Verito (su nueva pareja).
El bañero de Mikonos

Anda con su nueva pareja re-enamorado engordando en España, Grecia, Italia, demostrándole que no es lo mismo Europa que San Luis.
El agente de turismo

En Necochea, buscando la única urna en la que ganaba.
Alberto el hermano ganador

Anda buscando a la Turca Sesín para que le preste los juguetitos que solían utilizar para usarlos con Verito.
Consuelo Vibra desde el Y No C

Anda en busca de un nuevo Adolfito con su nueva pareja, la Verito, imitando al sultán de Anillaco.
No me copien soy iojano

Se anda escapando de su hermano Alberto, que no entiende ni soporta que su hermano que no es nada, tenga más protagonismo que él, que es gobernador y hace mil huevadas para llamar la atención.
El custodia indiscreto

Anda tratando de hacer callar a su hermano Alberto, porque cada vez que intenta defenderlo lo hunde más.
Trompeta, su vocero oficial

Planea ir de las playas griegas a Necochea para inaugurar el Museo Argentino del Sufragio.
El notorio de la mesa emblemática

Haciendo una gestión en España, para que anulen la K del abecedario.
Klemente, de la Real Academia

¿Panza Saá? ahá.... va para allá, malla a rayas, para la playa a gastar la planta blanca; nada más. ¿Acá?... La Pampa arrasada.
Son-rachas

Tratando de entender cómo, con todos los árboles que prometió, no lo votaron ni los perros.
Populus avivarum platanoides

Siempre Anda Asumiendo.
El Fantasma de la Opera

Para la semana próxima:

¿Qué va a hacer María Julia cuando esté adentro?

SEPARADOS AL NACER

¿Cristina Santillán?

¿María Laura Kirchner?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos
o proponer ideas, descabelladas
y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

La aventura del hombre



POR JUAN FORN

Dice Marshall Berman que, después de la aparición de su gran ensayo sobre la modernidad, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, a principios de los años 80, se fue sintiendo cada vez más arrinconado: "Crecí con la convicción de que un libro debe ser un todo orgánico y ha de surgir de las profundidades del alma de su autor. Conseguí escribir un libro así. Como no pude hacer otro libro semejante, dejé de publicar. Nunca he dejado de escribir, pero nada me parecía lo suficientemente elevado o profundo como para merecer el título de libro". De hecho, este volumen titulado *Aventuras marxistas* (recién publicado por Siglo XXI) reúne piezas que Berman ya había publicado sueltas en inglés, bajo un concepto unificador sugerido por su editor Colin Robinson y reformulado por el propio Berman: "Había leído lo suficiente como para saber que hay muchas clases de libros buenos. Un escritor puede decir algo sin decirlo todo. Un libro no necesita ser completo para ser bueno". Lo que hace bueno este libro es el doble diálogo que propone, y el lugar que adopta Berman en ese diálogo simultáneo, con el hombre que lo hizo marxista y con aquellos que quieran saber qué clase de experiencia humana ha sido el marxismo para Berman.

Para fijar las coordenadas de ese diálogo simultáneo, Berman nos dice primero qué representa Karl Marx para él ("uno de los escritores más comunicativos de la historia, porque presentó las ideas más complejas de la manera más intensa y dramática, y porque nunca escribió en lenguajes esotéricos o exclusivos –como suelen hacer quienes escriben sobre él– sino *como un hombre que habla a los hombres*") y, a continuación, qué entiende el propio Berman por escribir ("presentar la propia visión tan clara y viva como sea posible, y dejarla correr con su misma energía") y cuál es el momento más preciado que tiene lugar al leer ("el de la autorrevelación, que irrumpe en la mente de uno cuando uno menos se lo espera").

Definidos tan claramente los tantos, Berman ofrece una formidable semblanza autobiográfica de su iniciación en ese marxismo que lo ayudó "a crecer e imaginar qué iba a ser en el mundo" (criado en el Bronx, hijo de un judío trapero, entró en Columbia gracias a una beca pública y desarrolló gran parte de su carrera en el City College, "entre estudiantes que, como yo, provenían de la clase trabajadora y de las calles de Nueva York"). A continuación, Berman hace foco en diferentes tópicos (esas notas sueltas, escritas a lo largo de los años), en las cuales puso a dialogar nuestro tiempo con Marx. El resultado es de alta eficacia. Berman logra hacer con nosotros lo que Marx hace con él: no contagiarnos una visión del mundo sino hacernos ver en *sus* palabras *nuestra* visión del mundo. Para Berman, Marx dejó la obra más elocuente de los tiempos modernos porque sigue explicando la realidad, nuestra realidad, como pocos, o como nadie. Esa elocuencia se debe no sólo a la amplitud del objetivo de Marx (la extraordinaria esperanza que implica un mundo donde el máximo objetivo del ser humano no sea vender y venderse sino superar la explotación de los otros hombres, de la naturaleza y de uno mismo) sino también a la intensidad con que escenificó nuestra condición (entendiendo por *nuestra condición* el mundo capitalista: ese mundo que les tocó vivir a Marx y también a Berman, y por extensión a todos nosotros). Hasta el más acérrimo adversario de Marx debe reconocer que nadie entendió más a fondo el capitalismo, nos dice Berman. Incluso el hecho de que la obra de Marx haya quedado inconclusa es una buena prueba de ello: "¿Cómo podía concluirse *El capital* si el capitalismo sigue vivo?". Esto no es una boutade, sino una convicción de Berman en la elocuencia de Marx, que muchos marxistas pierden de vista o no logran transmitir: "La visión del mundo en su conjunto es lo más vivo y estimulante que puede transmitir un escritor a través de su obra". Esa visión, dice Berman, es menos tangible que su política, su economía, su religión, su ideología; pero es más profunda, y hace que su trabajo mantenga la elocuencia después de que su causa política, económica, religiosa o ideológica se haya ganado, perdido o apagado. Pero "el inmenso poder del mercado en las vidas íntimas de los hombres modernos nos lleva a mirar la lista de precios en busca de respuesta a preguntas que no son realmente económicas sino metafísicas: preguntas acerca de qué merece la pena, qué es honorable. E incluso qué es real". Llegado a ese punto, Berman nos recuerda que aquello para lo cual hoy buscamos desesperadamente definiciones ya ha sido definido, hace más de un siglo, por ese hombre que debió convertirse en el mayor experto en el capitalismo para que alguna vez lográramos superarlo, llegar más allá.

Lo que hace tan elocuente *El capital*, según Berman, es el hecho de presentarnos una visión tan amplia e intensa de la vida moderna que nos abarca incluso a nosotros: a esa asombrosa multiplicidad de voces, ilustres y anónimas, de mineros y tenderos y políticos y filósofos, que aparecen unas pocas líneas o entablan prolongadísimos debates con Marx, con una energía y fluidez de lenguaje arrebatadoras, se le van sumando las de cada lector que se sumerge desde entonces en su lectura. Como el capitalismo sigue rigiendo nuestros destinos, "*El capital* nos tiende la mano y nos desafía a que le demos un desenlace". Incluso a aquellos que llenan los enormes edificios de oficinas de nuestras ciudades actuales, identificándose alegremente con los dueños del capital, ignorando lo contingentes y fugaces que son sus beneficios, hasta que la empresa o el mercado decrete la obsolescencia de sus habilidades, ignorando igual de alegremente que dan órdenes a personas que en el fondo, y por esa misma razón, son de su propia clase y comparten la misma vulnerabilidad. "Aunque Marx firmó con su nombre *El capital*, lo presentó como una empresa colectiva y en colaboración, que surgió del trabajo de cientos y miles de personas". Incluyéndonos a nosotros.

Ésa es la provocativa premisa que ha regido el itinerario intelectual de Berman, ésa es la premisa que en estas *Aventuras* somete a diálogo simultáneo, con el propio Marx y con nosotros a la vez, y allí radica el gran valor del libro como cuaderno de bitácora de ese largo itinerario "liberador, emocionante; también problemático y atemorizante, pero esencialmente abierto al futuro": el modo en que nos pregunta en qué tipo de sociedad vivimos y qué tipo de sociedad queremos. Y los elementos que nos ofrece para contemplar día a día la vida real que nos rodea, en el barrio, en el país y en el mundo. Según Berman, el gran obsequio que puede significarnos la lectura de Marx es "no un camino para salir de las contradicciones de la vida moderna sino un camino para entrar más profundo en esas contradicciones. Porque el camino que conduce más allá de esas contradicciones tendrá que llevarnos por fuerza a través de la vida moderna, no fuera de ella". Citando las palabras con que Edmund Wilson terminaba su gran crónica de la era revolucionaria, *Hacia la estación de Finlandia*, y a la manera de un Virgilio que deja a Dante continuar solo su camino, Berman nos está diciendo ni más ni menos que "somos el último capítulo de la historia; el próximo lo tendremos que crear nosotros". ■



Reina de corazones

NOTA DE TAPA ¿En qué punto se cruzan Eva Perón, el secuestro y muerte del general Aramburu y la obra de Borges? En su último libro, La pasión y la excepción (Siglo XXI Argentina), Beatriz Sarlo investiga eso que llama una trilogía argentina: primero, el modo en que la imagen erigió a Eva Perón en "reina del Estado social peronista"; cómo, después, su cuerpo terminó alimentando los motores ideológicos más radicales de la década del '70; y, finalmente, la forma en que la violencia política de esos años aparece en Borges.

POR DANIEL LINK

En *El Crack-Up*, una de las más grandes novelas cortas del siglo pasado, Francis Scott Fitzgerald observa que "la prueba de una inteligencia de primera clase es la capacidad para retener dos ideas opuestas en la mente al mismo tiempo, y seguir conservando la capacidad de funcionar". En el caso de Beatriz Sarlo, y en particular en su último libro, *La pasión y la excepción*, esas ideas son *identificación* y *distancia*. Porque allí Beatriz Sarlo trabaja alrededor de la construcción de la imagen de Eva Perón (entendida como un proceso de corporización de la soberanía política), el secuestro de Aramburu y ciertos textos de Borges ("un personaje, un acontecimiento, una escritura") como partes de una "trilogía excepcional". El punto de vista de una tal configuración sólo puede sostenerse, tal como se lee en el prólogo que se reproduce en esta misma edición como anticipo exclusivo, a partir de una tensión que caracteriza, si hay que creerle a Fitzgerald, sólo a las inteligencias de primera clase.

Yo ya no soy aquella mujer, dice Beatriz Sarlo con todas las letras, y en esa constatación funda el punto de vista que la guía: identificación y distancia. Por eso quien escribe *La pasión y la excepción* no es aquella que recuerda, y en esa distancia busca una *garantía*: Beatriz Sarlo no apela a su memoria ni a la memoria de los otros sino al análisis de los documentos de época. En los diferentes momentos de la iconografía de Eva Perón y los comunicados fundacionales de Montoneros lee la formación de un cuerpo soberano (el de Evita) y de un conjunto de pasiones alrededor de ese cuerpo. Entre ellas, la venganza.

–Me interesa la venganza. Hay que reconocer que también lo fascinó a Borges. Pero se la ha pensado poco cuando se trata del presente, como si su cualidad pasional estuviera fuera de lugar. En el pasado, fue una institución de justicia, una institución fascinante y terrible. La cuestión es que no desaparece por completo del escenario moderno; permanece como recuerdo, pero también como recurso en última instancia, cuando se piensa que otra justicia es imposible o que siempre tomará el partido de los vencedores contra los vencidos. De todos modos, no se puede explicar toda la política de los '70 a partir de la venganza. Eso sería descabellado, como cualquier explicación que tuviera sólo un eje. Lo que digo en el libro es que el secuestro y el asesinato de Aramburu son, entre otras cosas, una venganza. Y trato de volver a los sentimientos que acompañaron esos días, para empezar, trato de recapturar mis propios sentimientos de entonces (no los del presente). Por eso no me ocupo del caso Aramburu a la manera de las memorias que se han publicado en los últimos años. No quise escribir una mezcla de recuerdo y transformación del recuerdo en otra cosa, a veces melancólica, a veces celebratoria y nostálgica. No me interesa, en el caso Aramburu, qué puede recordarse hoy, sino qué pensaron y dijeron, en esos días, los que hicieron la acción. No trabajo con testimonios tardíos (alejados más de veinte años), sino con huellas y documentos del pasado contemporáneo a los hechos. Lo que me intriga es la persona que yo fui, que ellos fueron, no lo que recuerdo o elijo recordar de esa mujer. El recuerdo tiene siempre un elemento bienpensante y, muchas veces, exculpatorio. Y no quisiera pensar bien de mí misma (o de otros) sino aproximarme lo más posible a lo que éramos entonces, a comienzos de la década del 70. Quiero saber lo que fui.

Pareciera que hay una dimensión explicativa nueva en su trabajo: la pasión como motor de la acción política pero también como fundamento de la producción de la verdad...

–Quise decir algo bien sencillo: que no hay acción política sin compromiso de las zonas menos controladas de la subjetividad. No hay acción que se sustente sólo sobre las ideas. La acción es oscura, porque conocemos su impulso sólo de modo imperfecto. Aceptar la oscuridad de la acción implica justamente reconocer el límite que la acción plantea al conocimiento. De nuevo, buscar el lado oculto, precisamente porque está oculto. En lugar de explicar lo que se cree saber, buscar la explicaciónde aquello que probablemente nunca se sabrá por completo. Trabajar una historia reconociendo su cualidad de iceberg. La acción-iceberg como modelo de trabajo.

La batalla de las ideas

Así planteado, *La pasión y la excepción* es un libro que no hace sino continuar un libro anterior de Sarlo, *La batalla de las ideas (1943-1973)*, donde ofrecía una meditada y precisa antología de textos de época (aproximadamente la misma época que cubre ahora *La pasión y la excepción*) cuidadosamente presentados como un mapa de un debate cultural que hay que reponer como trasfondo de los procesos y acontecimientos que Sarlo narra ahora en su último libro. De hecho, *La pasión y la excepción* tiene un carácter marcadamente narrativo y los momentos más explicativos o argumentativos del libro han sido relegados al final, como "hipotextos" que pueden leerse independientemente.

–Me interesa narrar historias. También quise hacerlo en *La máquina cultural*. Las historias no están lejos de las ideas. Por el contrario, son un paisaje que permite verlas mejor. De allí viene la fuerza de la narración: su capacidad para acercarse (a veces más que ninguna otra disciplina de las llamadas científicas) a nudos significativos. Narrar es el desafío después de que tanto la historia como la literatura pensaron que la narración ya no era posible. Sólo vale la pena intentar lo que no parece posible.

¿Por qué analiza la construcción del cuerpo de Eva y no sus peripecias postmortem?

–La singularidad de la figura de Eva Perón es que, con el tiempo, pudo transformarse: primero ser bandera política, luego signo de lo que Carlos Altamirano llama el "peronismo verdadero" y, finalmente, objeto de *marketing* simbólico. Sin el espesor que tuvo, Eva ya hubiera sido normalizada, como de hecho Perón fue normalizado. Perón es un personaje histórico. Eva sigue siendo, todavía hoy, una especie de personaje fabuloso, una cantera, quiero decir un lugar donde se suman cualidades extraordinarias cuya prueba es que son las cualidades de una persona extraordinaria. Aquí está la circularidad de la leyenda, que no quiere decir que sea falsa o verdadera. La leyenda es precisamente un más allá de lo verdadero o de lo falso. Yo quise trabajar en el más acá, es decir en las condiciones físicas, materiales, corporales que hicieron a Eva Perón. No me interesó en cambio el lado gótico de las peripecias del cadáver que sólo prueban de qué modo la venganza que se ejerció sobre Eva era parte de la potencia que tenía tanto para los vencedores como para los vencidos de 1955.

Una corriente interpretativa poderosa ha colocado la figura de Evita en el ámbito del kitsch (peronista), que usted sistemáticamente rechaza...

–Es una idea fácil la del kitsch peronista. Un movimiento de masas tiene que tener una estética y es bastante improbable que esa estética sea la del decoro burgués o la de alguna vanguardia. Esto es tan obvio que no da para mucho más. Por otra parte, lo que me interesa de Eva, su cuerpo de reina del estado social peronista, tiene poco de *kitsch*. Es un cuerpo de reina y una iconografía de reina. A veces el *kitsch* está en la mirada; encontrar que algo es *kitsch* quizás resulta de no poder caracterizarlo con más precisión o, directamente, no entenderlo.

Revolución y milenio

Así como en *La batalla de las ideas* Sarlo incluyó un capítulo especialmente dedicado a analizar las confluencias, en la década del 70, entre creencia religiosa e impulso revolucionario, en *La pasión y la excepción* vuelve sobre la misma articulación milenarista, como clave de lectura de la política de esos años.

–Carlo Ginzburg, en *El queso y los gusanos*, dijo que la herejía de un molinero del siglo XVI es producto del encuentro de una cultura popular con las páginas de algunos libros. Yo creo que el modelo de la frase de Ginzburg sirve para caracterizar al grupo que secuestró a Aramburu, y a los Montoneros: resultan del encuentro de la radicalización católica con el peronismo que venía de la resistencia. Ahí se cruzan dos creencias fuertes: el peronismo, que se consideraba representante de la Nación y movimiento irredento; y el catolicismo revolucionario que quiere implantar la justicia en este mundo y ha hecho su "opción por los pobres". La imagen de Cristo guerrillero no la inventé yo. Cristo, Camilo Torres, el Che Guevara eran mártires de la justicia y se los colocaba juntos, en la misma frase. Por otra parte, la idea misma de revolución tiene algo de milenarismo laico: transformación radical, llegada de la justicia a todas las esferas, liquidación de los enemigos y del Mal, y, como consecuencia, inversión radical del orden impuesto. Los católicos tercermundistas, los nacionalistas, los peronistas no podían dejar de entenderse, hablaban el mismo dialecto, la lengua revolucionaria.

¿Puede ese tríptico sobre Eva Perón, Borges y Montoneros leerse como un "ensayo de interpretación nacional"?

–Es difícil saber qué cosas conducen a un libro. No hay que descartar la casualidad, que nos llama sin que sepamos del todo las razones del llamado. Como casi siempre, estaba trabajando sobre Borges que, de modo inevitable, da la impresión de que no se lo ha leído del todo. Sigo encontrando en él claves diferentes de las que encontraba hace algunos años. Por otro lado, escuchaba la repetición de lo que se ha dicho sobre Eva Perón, una especie de juego de variaciones, que me dejaba descontenta, como si de ella sólo se pudiera hablar con un stock de ideas. El secuestro de Aramburu, por el que se reclamó el cadáver de Eva, armaba una especie de triángulo que valía la pena explorar. Lo que resultó es este libro que, sin duda, habla sobre la Argentina. Pero no se me ocurre que pueda ser tomado como una síntesis del siglo que pasó.

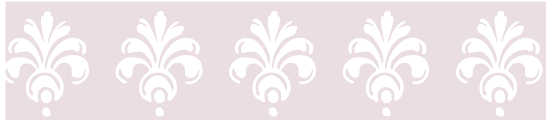
Postula una coincidencia entre "El otro duelo" de Borges y el asesinato de Aramburu, como formando parte de una misma configuración de sentido. ¿Cómo se explicaría esa contemporaneidad?

–"El otro duelo" y el asesinato de Aramburu fueron extrañamente contemporáneos, en las mismas semanas de 1970. Esto es una coincidencia. Sobre las coincidencias se puede insistir de manera detectivesca y paranoica, con lo cual lo más probable es que no se llegue a nada interesante. Pero, por más ajenos que parezcan los hechos, también se puede tomar en serio que, en un momento dado, esas cosas (un cuento de Borges, un secuestro y ajusticiamiento) se dieron al mismo tiempo. Es decir que se puede trabajar dentro de la coincidencia con la idea de que los hechos coincidentes impresionaron a muchos al mismo tiempo (ése fue mi caso con la historia de Borges y la de Aramburu). Por otra parte, Borges produce siempre una especie de efecto revelador, en el sentido en que se revela una fotografía. Borges tiene una especie de perspectiva privilegiada: es más lo que hace ver que lo que muestra. De allí, Borges se volvió inevitable en este libro, no sólo por cuentos como "El simulacro" o "Emma Zunz", sino porque también de él podía contarse una historia de pasiones y de nostalgia de pasiones. Más que una invariancia de tradiciones culturales, el cuento de Borges publicado en 1970 y la muerte de Aramburu muestran que, quizás por azar, hay coincidencias que luego obligan a ser tomadas en cuenta porque, aunque los hechos o los discursos sean independientes unos de otros, su contemporaneidad los ilumina extrañamente. Por supuesto, esto sucede sólo en el caso de textos particularmente densos y de hechos particularmente cargados. No se trata de unir lo que es contemporáneo porque lo es, sino de fijarse en la extrañeza que producen algunas contemporaneidades.

Palabras que importan

Tanto en la lectura de las imágenes de Eva a partir de la cual se construye su excepcionalidad ("Eva se vuelve hija de sus palabras y de las que escucha a su alrededor"), como en la lectura de los textos de Montoneros sobre el secuestro y asesinato de Aramburu, se deja leer la hipótesis de que las identidades y los acontecimientos son efectos de discurso. O que el discurso, en última instancia, es mucho más que una combinatoria de palabras.

–Para mi generación, Eva Perón es, en primer lugar, un hecho de discurso: del discurso antiperonista y gorila, y de la saga de la injusticia y el regreso que estaba escribiendo el pero-



nismo desde la resistencia. La voz de Perón formó parte de lo que escuché, sin entender, cuando tenía diez o doce años; y luego, la voz en las cintas que Perón enviaba desde Madrid; y los relatos de una época perdida; y la división entre amigos y enemigos. Con esto no quisiera decir que todo lo social es discurso: Eva fue un cuerpo, y eso es lo que trato de demostrar en el libro, un cuerpo que se volvió excepcional; el Estado de bienestar a la criolla del primer peronismo no fue un hecho de discurso. Pero yo lo conocí en el discurso de la política y de la leyenda. El caso Aramburu fue una gigantesca operación discursiva, pero esa operación estuvo sostenida por varias muertes, entre otras las de casi todos los que participaron en el secuestro. La muerte sostiene e inspira ese momento fundante del peronismo revolucionario. Me interesa cómo llegamos a eso: de qué modo el peronismo revolucionario tejió la trama única donde la leyenda peronista se convirtió en una práctica que fue aceptada porque había discursos, abundantes discursos, que la volvían adecuada y necesaria. ¿Cómo pudo producirse eso? ¿Cómo llegamos a pensar, peronistas y no peronistas, lo que pensamos? A las palabras no se las lleva el viento precisamente.

Pareciera repetir un mismo ademán en *El imperio de los sentimientos* (donde leía viejas novelas sentimentales) y en *La pasión y la excepción*, donde manifiesta la misma fruición por fotografías de moda igualmente viejas. Como si la distancia temporal se le hiciera necesaria para bloquear las identificaciones ingenuas que la cultura atribuye al género femenino.

–Tendría que responder, de nuevo: las palabras. Mirando las fotos de Eva Perón, sobre todo las que van desde sus comienzos como actriz hasta su coronación como reina peronista del Estado de bienestar a la criolla, me di cuenta de que no se habían usado las palabras justas, las palabras que venían de aquellos años: bordados, recamados, telas, botones, lentejuelas, príncipe de Gales, corte cruzado, drapeado, forrado, pespunteado. Esas palabras son las que dialogan mejor con las fotos. Analizar esas fotos no fue un ejercicio de semiología, sino la reconstrucción de un vocabulario. Por supuesto, conozco ese vocabulario porque soy mujer y lo escuché en mi infancia, lo hablaban las mujeres de mi familia y las modistas. Estoy convencida de que ese vocabulario designa con exactitud, se trata de palabras especializadas, que forman parte de un saber. Y ese saber, el de la moda y el del cuerpo recubierto por la moda, produjo la imagen de Eva. No fue difícil porque, además, sentí el placer de la exactitud para describir bien lo que había sido bien hecho. Es probable que sea la sensibilidad de una mujer, pero no necesariamente sólo posible en una mujer. La sensibilidad atribuida a las mujeres tiene menos miedo a la banalidad y por eso, llegado el caso, se defiende mejor de lo banal.

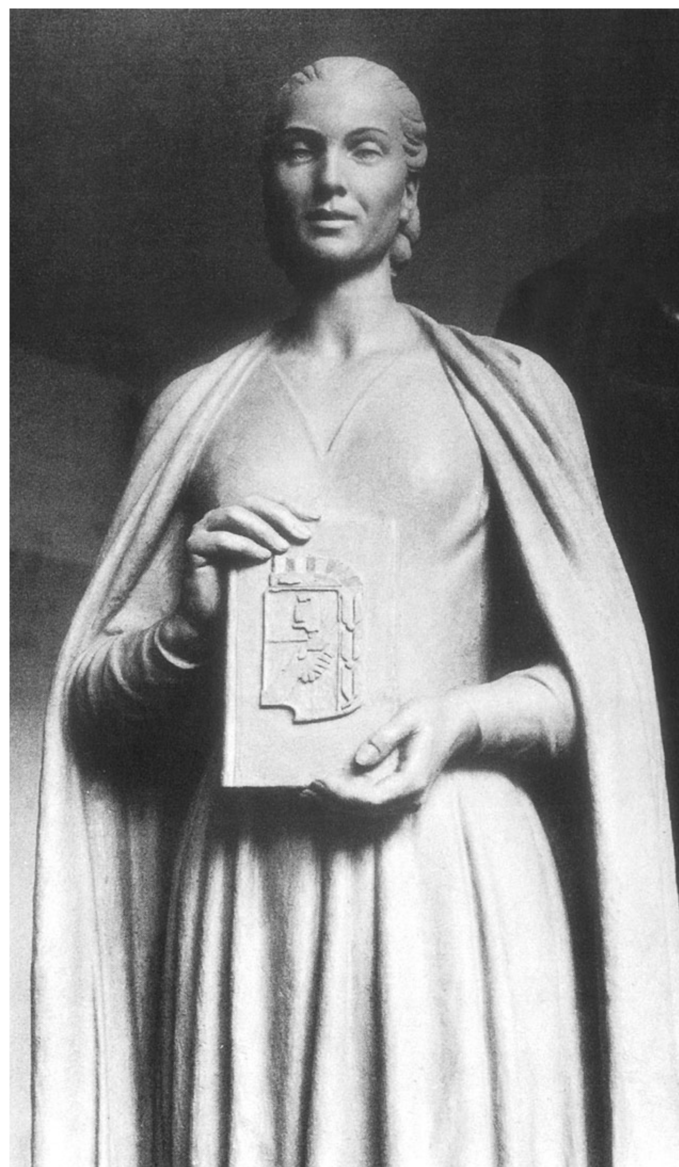
Aunque no lo parece, su libro es fuertemente polémico, dado que trabaja con "sensibilidades" que, como usted señaló antes, están todavía vivas en la Argentina. ¿Contra qué interpretaciones de la historia política fue escrito este libro?

–Para ser franca, a este libro lo escribí en contra de la nostalgia de los años 70. No se necesita la nostalgia para pensar que había ideales allí que merecen ser respetados. Por otra parte quería explicarme algo que digo en el comienzo: ¿por qué leí con admiración e irritación, al mismo tiempo, un cuento de Borges publicado en los meses del secuestro de Aramburu; y por qué festejé su asesinato? Busqué una respuesta, lo cual representa, si se quiere, ese imposible que vale la pena intentar. 











Una trilogía argentina

POR BEATRIZ SARLO

Hay razones biográficas en el origen de este libro y conviene ponerlas de manifiesto. Formo parte de una generación que fue marcada en lo político por el peronismo y en lo cultural por Borges. Son las marcas de un conflicto que, una vez más, trataré de explicarme.

En agosto de 1970, la revista *Los libros* publicó "El otro duelo" de Borges. La nota editorial, escrita seguramente por Héctor Schmucler, decía: "El 24 de agosto Jorge Luis Borges cumple 71 años de edad. Coincidiendo con esa fecha, aparecerá en Emecé un nuevo libro de cuentos: *El informe de Brodie*. El hecho adquiere especial importancia si se considera que el último había aparecido en 1953. De los once cuentos que componen el volumen, el autor de *Ficciones* ha seleccionado especialmente para *Los libros* el que se publica en estas páginas". El cuento de Borges, quizás el más sangriento que haya escrito, presenta una carrera de degollados: dos gauchos soldados, cuya rivalidad es conocida por todos, prisioneros en uno de esos encontronazos desprolijos de las guerras civiles del Río de la Plata, son condenados a muerte. La ejecución será macabra y prolongará esa rivalidad. El capitán anuncia: "Les tengo una buena noticia; antes de que se entre el sol van a poder mostrar cuál es el más toro. Los voy a hacer degollar de parado y después correrán una carrera". Y eso es exactamente lo que sucede: la burla primitiva, la ejecución de la que Borges no silencia los detalles truculentos de la obra del cuchillo, los chorros de sangre, los pocos pasos que ambos rivales dieron, mientras sus verdugos sostenían las cabezas recién cortadas. El degüello de los prisioneros no fue sólo un acto de crueldad inconsciente sino una farsa macabra. Después de muchos años, Borges elige como anticipo de *El informe de Brodie* esta historia bárbara y de nuevo enfrenta a sus lectores con la diáfana narración de un suceso brutal y remoto.

Borges era tan legible como ilegible. ¿Por qué este viejo refinado visitaba otra vez la campaña del siglo XIX y otra vez escribía un cuento en el que un mundo primitivo y legendario es captado por una narración disciplinada y perfecta? En 1970, yo no podía saber que iba a seguir preguntándome por Borges y que no iba a encontrar nunca una respuesta que me convenciera del todo. En 1970, para mí Borges todavía era un irritante objeto de amor-odio. También para muchos otros la relación con Borges oscilaba en el conflicto entre la denuncia y fascinación. Algo quedaba claro: Borges era inevitable y, por eso, *Los libros*, una revista de izquierda, le dedicaba la tapa de ese número publicado en agosto de 1970. En agosto de 1970, Borges ya comenzaba a ser la cifra de la literatura argentina que fue durante las tres décadas siguientes.

Dos meses antes, el 29 de mayo, los Montoneros habían secuestrado a Pedro Eugenio Aramburu. La casual proximidad de ambas fechas es sólo eso, una coincidencia de la que no podrían extraerse más conclusiones. O quizá solamente una. Borges y los hechos que se producen en ese año '70 definieron, de diverso modo, los años que vendrían (como si se tratara de dos naciones distintas que se entrelazaban momentáneamente para luego separarse). En agosto de 1970, yo leí, entre asombrada e irritada, el cuento de Borges. Semanas antes los Montoneros habían secuestrado a Aramburu. Ambos hechos (aunque entonces no lo supiera) serían fundamentales en mi vida. Este libro intenta comprender algo de esa configuración política y de esa presencia cultural. Festejé el asesinato de Aramburu. Más de treinta años después la frase me parece evidente (muchos lo festejaron), pero tengo que forzar la memoria para entenderla de verdad. Ni siquiera estoy segura de que ese esfuerzo, hecho muchas veces durante estos años, haya logrado capturar del todo el sentimiento moral y la idea política. Cuando recuerdo ese día en que la televisión, que estaba mirando con otros compañeros y amigos peronistas, trajo la noticia de que se había encontrado el cadáver, y luego cuando también por televisión seguí el entierro en la Recoleta, veo a otra mujer

Las virtudes pasionales

POR B. S.

La pasión se alimenta del imaginario y lo alimenta. Por eso, la intensidad pasional de ese cadáver robado, el de Eva Perón, de esa edad de oro, la del peronismo, de ese hombre que vive en Madrid y al que se le niega, como a un profeta temido, la tierra que le pertenece. La revolución que alienta en estas configuraciones míticas tiene un potencial infinitamente más fuerte que el de las ideas políticas que peticionan una racionalidad intelectual y un conocimiento basado en la empiria de la sociedad y la economía. Más que una teoría, la pasión produce lo que sus argumentos sólo pueden explicar: identificación de masas.

Exige también sus virtudes teologales. Los Montoneros fueron expertos en la codificación de los valores que esas virtudes expresaban y realizaban plenamente. La disposición al sacrificio y a la muerte fue un tema presente desde los primeros documentos y comunicados de la organización. Emerge, como consigna vertebral, que acompaña el nombre de Montoneros y su representación gráfica. Es repetido como rezo y promesa en ocasión de muertes o de victorias, cuando se recuerda a los héroes y las acciones pasadas. La izquierda guerrillera ya había difundido esta nota ideológica por toda América latina y sus portadores eran los seguidores del Che, Camilo Torres, Javier Heraud, Sandino. En su versión argentina, el panteón heroico incorpora algunas notas propias: los caudillos, especialmente Facundo Quiroga y el Chacho Peñaloza, el San Martín austero y pobre que armó un ejército gigantesco desde la nada, la Evita revolucionaria que infructuosamente advirtió los peligros y quiso dar armas a su pueblo.

Las virtudes coagulan alrededor de un núcleo oscuro y poderoso: el del sacrificio y la disposición a la muerte. Sólo es posible matar bien, matar con justicia, si la aceptación a caer en la lucha acompaña las acciones. El coraje fue, en los Montoneros, otra de las virtudes teologales. Cristianos primitivos de la era del imperialismo, esos doce primeros jóvenes experimentaron la alegría del desafío. Lo único que se puede perder es la vida (las alternativas repiten esta alternativa de varios modos: patria y victoria o la muerte) y, si eso sucediera, como sucedió poco después del secuestro con varios de sus protagonistas, el nombre quedaría inscripto en la lista de los mártires.

La tradición rioplatense abundó, en el siglo XIX, en fórmulas donde la muerte se colocaba como única alternativa a la victoria o al nombre de la causa defendida, y donde se prometía muerte al enemigo. Artigas y los caudillos federales firmaron documentos y proclamas con el dístico binario en cualquiera de sus variaciones. El nombre mismo de Montoneros sale de esa tradición y tiene resonancias plebeyas y nacionales: la montonera es la formación gaucha original, una forma incomprensible para el militar de escuela europea, que sólo ve en ella el "montón", el agrupamiento azaroso y desprolijo de jinetes y lanzas. El militar a la europea ignora la lógica que cohesiona el "montón" y que lo potencia, pero, a su pesar, conoció el resultado de su velocidad, de su aparente imprevisión, de su habilidad para cambiar de frente, retirarse y desaparecer. La montonera es la respuesta americana a las tácticas europeas de la guerra; antes que una formación militar es una formación cultural. 



(que ya no soy). Quiero entenderla, porque esa que yo era no fue muy diferente de otras y otros; probablemente tampoco hubiera parecido una extranjera en el grupo que había secuestrado, juzgado y ejecutado a Aramburu. Aunque mi camino político iba a alejarme del peronismo, en ese año 1970 admiré y aprobé lo que se había hecho.

El cadáver de Eva Perón fue invocado en el secuestro de Aramburu, en su interrogatorio y en la sentencia de muerte. Sobre ese cadáver, ya había escrito Rodolfo Walsh su cuento "Esa mujer" y allí una frase tuvo la capacidad profética de anunciar lo que vendría después: "Ella no significa nada para mí, y sin embargo iré tras el misterio de su muerte, detrás de sus restos que se pudren lentamente en algún remoto cementerio. Si la encuentro, frescas altas olas de cólera, miedo y frustrado amor se alzarán, poderosas vengativas olas, y por un momento ya no me sentiré solo, ya no me sentiré como una arrastrada, amargada, olvidada sombra". Se alzaron esas olas y barrieron los primeros años de la década del setenta. El secuestro de Aramburu fue el comienzo de la marejada. Ese cadáver también era una cifra.

El cadáver de Eva Perón era parte de un pliego de exigencias que incluían también el regreso de Perón a la Argentina. Estos reclamos atravesaron dieciocho años desde 1955 hasta 1973, dándole dimensiones épicas a la lucha de una Argentina verdadera e irredenta. Para alguien como yo, cuya familia participó de la oposición "gorila" al primer gobierno peronista, tanto la figura de Eva como la admiración por el talento maniobrero, la astucia socarrona, las ideas y el carisma de Perón fueron el capítulo inicial de una formación política que implicaba una ruptura con el mundo de la infancia. Ser peronista (significara eso lo que significara) nos separaba del hogar e, imaginariamente, también de la clase de origen. Quienes no heredamos el peronismo sino que lo adoptamos, no teníamos de Eva casi ningún recuerdo, fuera de los insultos que se pronunciaban en voz baja, las fotos de los diarios y el revanchismo triunfal de septiembre de 1955. Debimos, entonces, conocer a Eva, recibir el mito de quienes lo habían conservado. Tanto como ella fue producto de la voluntad y la audacia, nuestra Eva salía de la voluntad política impulsada por la leyenda peronista.

Eva había muerto cuando yo tenía diez años. Mi padre no me permitió ir a su interminable velorio en el Congreso. Pocos años después, con la dudosa ayuda de *La razón de mi vida* encuadernado en cuero rojo, debo de haber construido para mi uso (como tantos otros) la imagen de una Eva revolucionaria, movida por la ingobernable fuerza de lo plebeyo, más militante que aventurera, para citar la disyunción clásica de Juan José Sebreli. Sin embargo, Eva seguía siendo una figura ajena a mi experiencia, una condición a alcanzar o una alegoría cultural del peronismo, el personaje de un relato del Estado peronista que, en sus manos, había tenido algo de edad de oro. Recuperar su cadáver era un proyecto de piadosa justicia y reparación de un crimen alevoso; pero, sobre todo, significaba que el peronismo había ganado la partida.

Por eso, este libro vuelve a Eva para averiguar algo más. El camino hacia ella comienza con un texto de Copi, escrito también en 1970 con los restos de discursos oídos en la Argentina de nuestra infancia. Y termina con un texto de Borges, el otro argentino inevitable. También vuelve a Borges para intentar saber algo más de la venganza política con que se inició el último tercio del siglo XX. Quise plantear de nuevo la pregunta de por qué el secuestro de Aramburu fue vivido por miles como un acto de justicia y reparación. Borges dijo que todas las historias estaban en unos pocos libros: la Biblia, *La Odisea*, el *Martín Fierro*. Probablemente también casi todos los argumentos estén en Borges.

He trabajado en tres planos que se fueron intersectando a medida que avanzaba. El saber del texto borgeano, la excepcionalidad de la belleza, la excepcionalidad extrema y pasional de la venganza. Un personaje, un acontecimiento, una escritura, si no me he equivocado, forman la trilogía excepcional a la que traté de encontrar algún sentido.



Lo patético y lo sublime

POR B. S.

La importancia del cuerpo de Eva creció sin pausa. La enfermedad, que la mató a los treinta y tres años, lo invadió sin deteriorar su belleza. Por el contrario, la enfermedad de Eva, el cáncer, acentuó sus rasgos no convencionales y les dio un pathos que, en algunas fotos, es trágico y en otras sublime.

Eva se volvió, día a día, más intemporal en la medida en que el cáncer afectó los rasgos considerados "lindos" en la década del cuarenta y cincuenta. Su cara se hizo cada vez más angulosa, sus facciones más precisas, sus manos más delgadas, sus hombros más evidentes. El cáncer desmaterializó el cuerpo de Eva. Así la muestran las fotos, sobre todo esas en las que, durante los actos públicos, Perón la sostiene, desde atrás, y ella, levemente inclinada, levanta los brazos como si estuviera por lanzarse hacia la multitud que rodea el balcón de Plaza de Mayo: su espalda con la mano izquierda muy abierta, afilada hasta el remate oscuro de las uñas. Eva se ha vuelto completamente Garbo: su belleza no puede ser juzgada por los cánones de la moda (ya antes había superado los del "buen gusto"). A medida que se desmaterializa, su belleza acrónica se ajusta a cánones futuros, sin perder la irradiación (el aura) que la vuelve magnética en el presente. Toda ella es una excepción.

La figura de Eva, en el Cabildo Abierto del Justicialismo del 22 de agosto de 1951, culmina una historia. A partir del renunciamiento a acompañar a Perón en la fórmula presidencial para las elecciones de noviembre de ese año, que Eva hizo público pocos días después, empieza el capítulo de su conflictivo retiro, el cerco de imposibilidades físicas provocadas por la enfermedad y la larga agonía. Pero esa noche de 1951, Eva también alcanza una cima.

La iconografía que la sostuvo como bandera en la conversión revolucionaria de una fracción del peronismo a partir de mediados de los años sesenta, proviene de esa noche de agosto. En las fotos del gran acto, Eva es un cuerpo completamente ocupado por la política: un eje en el que se arraciman las fuerzas encontradas del peronismo, los conflictos de las fracciones sindicales y políticas, las vacilaciones del líder, el odio de la oposición y el deseo y la prudencia, la esperanza y el miedo, el cálculo y la tentación de una mayor gloria y un poder acrecentado. Todas las pasiones políticas se coagulan en los gestos con que Eva dejó en suspenso su decisión. Esos gestos son más decididos y más guerreros que las palabras que los acompañaron. Con su cuerpo Eva dijo más que lo que dijo, y mucho más que lo que diría por radio, unos días después, al expresar su voluntad de negarse al reclamo del Cabildo Abierto.

Esa noche Eva tocó dos límites. Trágicamente, la heroína del justicialismo se encontró con el conflicto que una aceptación de la gran oportunidad hubiera producido dentro y fuera del movimiento. Tocó el lugar en que un deseo político se contradecía con otro: ocupar institucionalmente el lugar que ya ocupaba, en los hechos, en la geminada cúspide del peronismo implicaba poner en peligro esa misma cúspide. Por lo tanto, el ofrecimiento de la Vicepresidencia la enfrentaba con un dilema. Patéticamente, su mismo cuerpo la colocaba ante el límite de sus fuerzas, porque la enfermedad ya lo había capturado sin retroceso previsible.

Una gatita entre leones



PERSONAJES **Es sobrino de Pepe Arias y desde hace años que trajina el mundo del espectáculo. Fue productor de Susana Giménez, trabajó junto a Cris Morena, escribió para Antonio Gasalla y actuó con Fernando Peña. Pero el batacazo le llegó con *Kaos*: ahí inventó el notero gay suelto entre hinchas de Boca, fanas del automovilismo y militares y hoy Ronnie Airas puede darse el lujo de decir que conduce "el primer micro gay de la TV argentina".**

POR MARIANA ENRIQUEZ

Ronnie Arias se está mudando. Tiene todos los libros y su colección de películas en cajas, y un departamento que lo espera en 9 de Julio y Avenida de Mayo. Deja en la casa vieja un collage que decora la cocina, tapas de revistas *Time* de los años '70 hasta hoy; lo que sí se llevará es un corazón enorme de tela, que cuelga en el living. Aunque se levantó a las seis de la mañana –estuvo trabajando en uno de sus micros para *Kaos*–, está fresco y acelerado, pero también tranquilo, mucho más de lo que puede esperarse dada la crisis que provocó en su programa la internación de Juan Castro, de la que no hablará porque total lo está haciendo todo el mundo. Además, él tiene mucho para decir.

Un rato de charla con Ronnie es un torbellino de nombres famosos y viajes. Es sobrino de Pepe Arias. De chico, hizo comerciales televisivos para Pepsi. De grande, fue amigo de Divina Gloria y Batato Barea y formó parte de Los Peinados Yoly. Después vivió en Estados Unidos y Londres, y cuando volvió a Buenos Aires sin un peso a principios de los '90, empezó a trabajar en la FM Energy junto a Bebe Sanzo, haciendo columnas de cine; entonces comenzó a armar su personaje *camp*. Pero tardó bastante en mostrarlo, porque pasó mucho tiempo detrás de cámara: escribió guiones para Antonio Gasalla, fue productor de *Infómanas*, trabajó con Cris Morena en *Jugate conmigo* y con Fernando Peña en teatro, y durante muchos años produjo los juegos de Susana Giménez. Hasta que en el 2001 tuvo la posibilidad de conducir un programa de cable en Miami y dejó todo. Fue una mala jugada: en enero de 2002 le avisaron que el programa se levantaba, dada la debacle económica latinoamericana. "Me encontré de la noche a la mañana en bolas: de ganar miles de dólares en Miami a no tener nada de nada. Entonces me llamó Rubén Vivero, a quien conocía porque era productor de Antonio Gasalla, y me dijo que Juan Castro iba a hacer un piloto. A mí no me parecía. Le dije: 'Ay, justo con Juan, él es muy estrella, mucho puto junto'. Pero Vivero insistió: me pidió que por favor fuera porque a Juan le gustaba lo que yo hacía. Yo accedí, pero le aclaré que jamás iba a hacer notas a la calle. No quería ser notero. Para mí el notero había muerto con *C.Q.C.* Pero la verdad, no tenía otra cosa que hacer. Hice el piloto, pero como estaba a la deriva, Rubén me dijo que tenía que ir a la calle. Me puso un productor, Carlos Pauluc, que armó el personaje que se ve. Y le encontramos la vuelta para hacer un notero diferente".

¿Cómo es ese personaje?

–Pauluc venía con la cabeza muy *C.Q.C.* y yo con la cabeza muy gringa. Él quería que fuera más irónico, pero yo le decía que no: la loca es *tonta*. Yo no soy más vivo que nadie, no quiero pasar a nadie. Lo único que quiero es decir lo que se me canta y ser gracioso. Él empezó a trabajar con esa idea. Al principio grabábamos siete tapes de treinta minutos por nota. El primer chiste gay fuerte fue cuando le pregunté a un nene en una exposición militar: "¿Vos qué te comprarías de todo esto?" y el pibe me contestó: "El camioncito". Yo miré a cámara y dije "Ay, yo me quedo con la bala". Fue el primer indicio; como funcionó con la gente, fuimos para ese lado. Todo está muy pensado, desde lo que me pongo hasta la música, usamos mucha música de comedia italiana de los '70; si tengo que ir a cubrir los festejos de Boca, me pongo un tapado blanco hasta el piso. Tratamos de que cada nota sea una piecita. Y yo tengo que hacer reír. Ésa es mi función. Si aparte de eso podemos meter ideología, mejor. Lo que buscamos es pensar qué haría una loca en situaciones y lugares muy heterosexuales.

¿Tenés alguna respuesta de la comunidad gay?

–No, porque no tengo mucho contacto con el ambiente gay. En algunos lugares sé que están contentos, en otros sé que piensan que es una mierda lo que hago, que denigro la calidad del ser homosexual mostrando una maricona quemada. Pero mi personaje es verdadero: a la loca *flamboyant* la ves en todos lados. A mí me encantaba Hugo Arana haciendo de Huguito Araña, y ése era un puto desagradable, pero era un megaputo de la vuelta de tu casa. Seamos sinceros. Huguito Araña era espantoso, se les tiraba a todos, pero era real. Me siento hijo de Huguito Araña. Hay que reconocer que esa loca existe. ¿En cuántas fiestas te encontrás con una loca con unos colores tremendos y le decís "pará un poco, puto"? Que ahora los putos quieran ser más masculinos me parece divino, pero hay que reconocer que existen las locas, y que de ninguna manera es denigrante. Lo gracioso es que las que más se quejan son las más locas. Yo pinto algo que existe: si no, la gente no se cagaría de risa, porque estarían viendo algo que no entiende. Ronnie Arias es el puto de a la vuelta de tu casa.

Muchos consideraron que tu cobertura de la Marcha del Orgullo Gay fue frívola. ¿Te molesta esa opinión?

–¡Pero si la marcha es frívola! Si no, que las maricas vayan vestidas serias y con una pancarta, no besándose y todas montadas. Ser gay es un show. Bancate ese defecto. Lo que uno hace con la marcha es ponerle a la gente en la jeta lo que hacen las locas, los putos, las travestis, los transexuales, las lesbianas; es darles un cachetazo. En la marcha, un pibe me dijo que debería denunciar que la unión civil aquello, que esto, que el otro. Le dije: "No me rompas las pelotas". Yo fui a hacer lo mismo que estaban haciendo ellos. La unión civil se pelea en otro lado. Me jodió un comentario que salió en un diario. Decía: "Todo estaba bueno hasta que Ronnie preguntó *¿Cuándo fue la primera vez que te dijeron puto?*". Y para mí eso es muy importante. Yo me acuerdo de la primera vez: ni siquiera sabía qué era ser puto y ya se me notaba. El gay sabe muy bien eso, y es una de las cosas que te va a marcar de ahí en adelante. Si bien yo mostraba lo frívolo,



también preguntaba eso. Nadie se sintió ofendido. Además de mostrar a las mariconas, estaba diciendo que la primera vez que te gritan puto no te la olvidás más, porque es la primera discriminación.

¿Alguna vez tuviste una situación violenta en la calle con *Kaos*?

–Lo más grave que me pasó fue cuando me presenté al casting de *Camino a la gloria*, el reality de fútbol de Pergolini. Yo caminaba frente a doce mil personas y todos me gritaban "puto". Y fue fuerte. Decidí levantar la mano, saludé como la reina de Inglaterra y me ovacionaron. Creí que había zafado. Pero cuando entró Mario también le gritaron puto. Ahí caí: más de tres chongos juntos o se cagan de la risa o te verduguean. No era contra mí: cualquiera que se cruzase iba a ser puto. No fue una experiencia tan jodida. A veces por ahí empujo demasiado una situación y el tipo me dice basta, pero eso no lo ve la gente, ni me parece agresivo. Nunca tuve una agresión directa, ni física ni verbal. Estuve en la cancha, en la popular, y no pasó nada. Y hay que meterse ahí.

¿Te preocupa mucho la imagen?

–Cuido mucho el tema de la pilcha, desde siempre. Ya era chico y salía con mamelucos con cajitas de fósforos abrochadas. En tele lo más importante es lo que se ve. La imagen es todo. Yo siempre pensé que mi personaje tenía que vestirse de determinada forma. Invierto mucho en ropa para el personaje: la ropa que se ve en la tele es toda mía. Algunas marcas me dan, pero trato de comprar, porque me gustan que los trajes me queden entallados y eso lo tenés que pagar.

¿Y te obsesionás con el físico?

–No se me ha caído el culo, pero tengo etapas en las que quedo como Maradona, con la panza para adelante y sin cuello. Ahora, por ejemplo, con los nervios me estoy comiendo todo. Pero creo que si tuviera mejor pija no me preocuparía tanto. Mi pija está muy bien, pero si tuviera un monstruo ni me preocuparía por los bíceps. Y si fuera más bonito, creo que dejaría de cuidarme. Pero cuando sos una enana del montón tenés que mantenerte bien. En los momentos de desastre me miro al espejo nada más que la cara, no entro en detalles, si total no puedo hacer nada salvo que me faje. También tengo que cuidarme por el personaje, que requiere mucho movimiento: quiero seguir jugando a *Los Ángeles de Charlie* entre los milicos.

A Ronnie Arias le gustaba la televisión desde chico, pero siempre se imaginaba en cámara, nunca atrás. "Después me di cuenta de que es mucho más satisfactorio el laburo detrás de cámara. Adelante te conoce la gente,pero atrás sos el que dice lo que se hace, sos el que manda." Ahora, sin embargo, se puede dar el lujo de decir que conduce el primer micro gay de la TV argentina y que parte del éxito de su trabajo en *Kaos* tiene que ver con no haber parado de trabajar desde la adolescencia, en radio, en teatro, en televisión, hasta en periodismo gráfico. Es, además, el conductor de especiales de E! Entertainment Television, desde que, hace dos años, los ejecutivos lo escucharon por radio y les encantó su trabajo. "Me citaron a la tarde en el Buenos Aires News y esa misma noche estaba trabajando para ellos. Fue de locos." Ronnie Arias tiene mucho oficio y la virtud de estar en el lugar indicado en el momento indicado. "Tuve suerte: siempre trabajé con los mejores."

¿Cómo es trabajar con Susana?

–Está buenísimo. Es como una nena. Hay que decirle lo que tiene que hacer, y ella hace lo que quiere. Por eso sale lo que sale al aire. Hace lo que se le canta y funciona. Eso es Susana.

¿Y con Antonio Gasalla?

–Con Antonio tuve una relación de amistad porque él me había convocado en la época de los Peinados Yoly para hacer una revista que después no se hizo. Nos encontramos un par de veces a mirar películas, porque colecciono películas y siempre tengo material de lo último. En un momento yo hacía radionovelas y él me pidió que hiciera algo así para su programa. Así nació "Noemí la mujer Yogur", que yo escribía. Tuvimos muchos problemas, porque él lo veía de una forma, yo de otra y José Luis Maza, el director, de otra. A mí me sirvió muchísimo y a Antonio le dio una onda *Dr. Mabuse*. Pero fue un trabajo muy duro.

¿Y con Fernando Peña? ¿Hay una retroalimentación entre ustedes?

–Fernando es mi amigo y con él tenemos una relación Gasalla-Perciavale. Fernando es Antonio, claro está. Él tiene un trabajo de observación, es un gran artista. Yo soy un entretenedor, un *host*. Podría hacer un trabajo dramático, pero soy básicamente un creativo. Fernando hace un personaje desde que se levanta hasta que se acuesta. Que esté loca es un problema aparte. Que no tenga fin eso que hace, es otro tema, pero es un artista. Yo soy un buen puestista, estoy en otra escala del *show-business*. Fernando me dio la posibilidad de hacer lo que yo quiera con sus personajes. La Mega, Sabino, Dick, todos nacieron en un show que teníamos juntos. Y me dio la seguridad para no sentirme avergonzado por ser gay; eso fue más importante que cosas que tienen que ver con el trabajo de artista, porque por más que me enseñe, lo que él tiene es un don. En casa, el tema de que yo soy gay se había hablado un poco, se sabía, pero no mucho. En un show estaban mis viejos en el público, hice una entrada como el amigo de Roberto Flores y Fer me dijo: "Ronnie, están tus viejos. Aprovechá que hay quinientas personas y deciles que sos puto de una vez". No les dio luz de sala, por suerte.

A los cinco años, Ronnie hizo un comercial para Pepsi. "Era un rubio con pelo corte Carlitos Balá que caminaba por ahí." Su padre era un director de teatro de la década del '60; su mamá era bailarina. "Uno de los cinco hermanos tenía que ser artista y supongo que el que estaba más motivado era yo." Su padre murió cuando Ronnie tenía cuatro años y su mamá quedó viuda a los veintitrés. "Ella conoció a un músico, mi papá de hoy, que estuvo todos estos años con ella, nuevamente alguien muy vinculado al arte. No tenía salida. Éramos bastante pobres, vivíamos en una casa enorme en Villa del Parque y yo tenía un cuarto chico que mi mamá había tapizado con fotos de revistas. A la noche me imaginaba historias con las fotos que veía. No tenía tele en la pieza. Ese cuarto empapelado es el recuerdo más fuerte de mi infancia. Eso y que se me notaba desde chico que era mariquita. Me crié en una casa con cinco mujeres; la pelea era por ver *Carmiña* o *Rolando Rivas*. No tenía mucho para elegir."

A los dieciséis años se fue de casa. Se llevaba bien con todos, pero sabía que tenía que buscar otro camino. Estaba en la secundaria, en plena dictadura militar. "En 1978 estaba en tercer año, fue un momento duro para darme cuenta de que era puto y empezar a practicar. Empecé a yirar durante el Mundial, por la calle Santa Fe, cuando me fui de mi casa. Era totalmente inconsciente, no tenía noción del peligro. Hasta que me cagaron a palos en Santa Fe y Riobamba porque yo iba con brazaletes de plata, un traje de raso azul y cuello blanco. Pararon dos Ford y lo primero que atiné fue a sacarme los brazaletes. Se creyeron que estaba tirando algo y me cagaron a bollos. Desde ahí me cuidé más.

¿Y en Malvinas?

–Estuve bajo bandera en la Escuela de Suboficiales Sargento Cabral. El día de mi baja era el 2 de abril. Me tuve que quedar, y eso que me iba en la última baja, porque como era furriel de compañía no te largaban ni en pedo. En la Escuela estaban todos los soldaditos que volvían de la guerra, nosotros éramos los encargados de recibirlos.

Habrá sido la época de tu primer novio...

–Mi primera pareja fue un heterosexual traumado. Yo amaba y lloraba. Mis amigos me decían Andrea del Boca. Siempre fui de parejas largas. Me gusta estar de novio. Creo que una pareja gay tiene que ser tu amigo. No se sobrevive sin un amigo al lado. Si garchás está bien; si no, también. No quiero pasión, basta. Con *Soy gitano* por la tele me alcanza.

¿Tenés nostalgia de los '80?

–No. Me gustan los souvenirs de los '80. Me divierten como look, como joda, como chiste. Los '80 estuvieron bien, pero mejor enterrarlos porque fue una época muy violenta, fue la época en que uno creía, soñaba y se reventaba. Después vino la realidad. Argentina en los '80 era poderosa. Pero no extraño nada. Sobreviví. Estoy acá, y estoy divino. ■

"Sé que algunos en el ambiente gay están contentos con lo que hago y que otros piensan que es una mierda porque denigro al homosexual mostrando una maricona quemada. Pero con mi personaje yo pinto algo que existe: si no, la gente no se cagaría de risa, porque estaría viendo algo que no entiende. Ronnie Arias es el puto de a la vuelta de tu casa."

AGENDA

domingo 10



Fiesta Candy

El creador del *El viaje de Mirna*, presenta *Candy*, de Matías Feldman, una obra que intenta imitar producir un sutil extrañamiento de la realidad sin pretensiones literarias ni formales. Todo empieza en la precaria relación que establecen los personajes de una fiesta en remanente, mientras el tiempo pasa y se potencian los desencuentros. Con Débora Dejtiar, Claudio Rangnau, Hernán Larra y más.
A las 19 en el Teatro del Otro Lado, Lambaré 866, 4862-5439. Entrada: $ 10 y 5 estudiantes y jubilados.



TEATRO

Saberes Nueva función de *No sé*, un trabajo de investigación teatral sobre un cuarto, un hombre, una mujer y sus cuerpos. Con dramaturgia: Dalia De Marco y Sergio Ponce, y dirección de Jovita Diéguez.
A las 20.30 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 5.

Casting Siguen las funciones de *Casting, sólo para niños prodigio*, un espectáculo multimedia en tres capítulos sobre una audición en los '80.
A las 20 en Teatro Contemporáneo, Cochabamba 415. A la gorra.

Dios Nuevas funciones de *Trifulca en lo de Dios. El otro juicio final*, una obra de Félix Mitterer, dirigida por Alberto Grétzer. Con debate posterior sobre la patriarcalidad en la idea de Dios.
A las 20 en el Teatro La Ranchería, México 1152. Entrada: $ 10 y 5.

Suicidio Reestrena *El Suicidio (Apócrifo I)*, de Daniel Veronese y Ana Alvarado, con dirección de El Periférico de Objetos. Una reflexión sobre el tabú del suicidio. En cooproducción con festivales europeos.
A las 19 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 10.

CINE Y MÚSICA

Kurosawa Se exhibe *Dersu Uzala* (1975), de Akira Kurosawa, gran premio del Festival de Moscú y Oscar al Mejor Film Extranjero 1975. Con debate y café.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

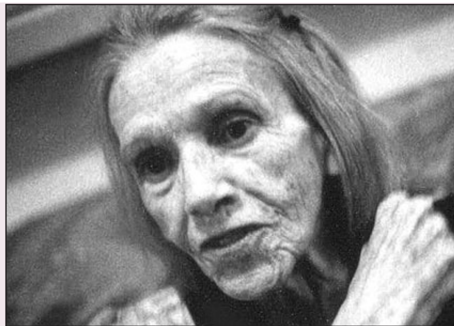
Bossa Os bosseros realizan un buceo histórico en la música de Brasil y los boleros.
A las 20 en el Café del Arbol, Humberto Primo 424. Entrada $ 3.

Actual *Rastrillada* interpreta obras de Darío Lipovich, Luis Conde, Camilo Reiners, Eduardo Bertola.
A las 20.30 en Espacio Ecléctico, Humberto 1º 730. Entrada: $ 4 (con consumición).

ETCÉTERA

Niño El espacio Babysitting presenta *El circo mágico*, un gran espectáculo circense para agasajar a los chicos en su día con payasos, malabaristas, zanquistas, magos y acróbatas. Final con baile. Además, una maquilladora convertirá a cada uno en el personajes de sus sueños.
Desde las 14 a las 16.30 en el Solar de la Abadía, Luis María Campos entre Maure y Gorostiaga. **Gratis**

lunes 11



Escuelas festivaleando

Con la idea de difundir la obras de jóvenes realizadores, comienza el 5º Festival Internacional de Escuelas de Cine. Participan un total de 250 cortos de más de 40 escuelas del país y del mundo. Además, muestras paralelas sobre el experimental cineasta norteamericano Stan Brakhage y el fotógrafo Raymond Depardon, homenaje a escuelas, seminarios y mesas redondas.
Proyecciones desde las 14, hasta el 16 de agosto de 2003, en la Universidad del Cine. Pje. Giuffra 330, 4300-1413, www.ucine.edu.ar
Gratis

CINE Y MÚSICA

Francés Nueva función de *Volvoreta* (Francia, 2002), con dirección, guión y fotografía de Alberto Yaccelini.
A las 15 el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 2.

Alma La profesora Alicia Sharpe narra *Cuentos para el alma*.
A las 20 en la Fundación Hastinapura, 12 de octubre 65, Avellaneda. **Gratis**

Orquesta Fernández Fierro, los doce músicos más punk de la escena tanguera presentan su cd *Envasado en origen* y temas de su próxima placa en la milonga Zapatos Rojos.
A las 20 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 6.



ARTE

Pintura Sigue la muestra *Las Lunas*, de Diana Janin.
A las 19 en Lomo, exhibicionismo de arte, Costa Rica 4661.

Tango Continúa la exposición *Viva el tango*, una mirada distinta sobre la canción porteña de la escenógrafa Lysandra Ozino Caligaris.
En el Bar del Viejo Hotel, Balcarce 1053. **Gratis**

ETCÉTERA

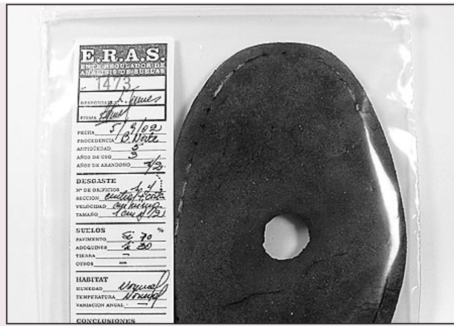
Poesía Ciclo de Poesía ¿Homenajes? se realiza el encuentro *Recordando a la poeta Gloria Ghisalberti (1941-1996)*, con Adalberto Polti, Silvia Mateo, Alicia Guerrero, Gerardo Gambolini, Cynthia Sabat. Lecturas, micrófono abierto y más.
A las 19.30 en el Centro Cultural Raíces, Agrelo 3045, 4931-6157.

Talleres Está abierta la inscripción para los talleres de diseño de indumentaria, danza, teatro, canto y más.
Informes en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín, 5555-5359.

Maestro La escuela de periodismo TEA y Deportea realizan su 16ª entrega de premios "Al maestro con cariño". Luis Bilbao, Stella Calloni y Juan Gelman, serán sólo algunos de los homenajeados.
A las 20.30 en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. **Gratis**

Emoción La enfermedad emocional ¿conocemos nuestras necesidades emotivas?, ciclo de charlas con el Dr. Hugo O. Spañol, médico y especialista psiquiatría y psicología médica, especialista en dolencia emocional.
A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: un alimento no perecedero.

martes 12



Clasificar caminantes

Inaugura la exposición *Los Caminantes, su clasificación*, una instalación por Luján Funes, quien caminando con la mirada puesta en el suelo, descubrió que las suelas y tacos encontrados en la calle eran la metáfora perfecta para hablar de la realidad del país. Recolectados y clasificados, integran la primera muestra que busca comprender lo casi incomprensible: el círculo histórico de la real Argentina. Con gráfica del diseñador Juan Pablo Cambariere.
A las 19 en la fotogalería del Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Y hasta el 31 de agosto.



ARTE

Juguetes Continúa la muestra *La celebración del juguete, una estética de la posmodernidad*. Sobre una idea original de Martha Nogueira y curación de Taverna Irigoye, donde se exponen juguetes realizado por reconocidos artistas como Clorindo Testa, Mariano Sapia, Adolfo Nigro y Juan Pablo Cambariere, entre otros.
En la sala II del Centro Cultural Borges, Viamonte y Florida.

CINE

Terror Cine Club La Cripta exhibe *El abominable hombre de las nieves* (1957), de Val Guest. Con Peter Cushing y Forrest Tucker.
A las 22 en El Local, Defensa 550. Entrada: $ 2.

MÚSICA

CD Noneto Buenos Aires anticipa temas de su primer CD, música argentina con sofisticación y heterodoxia de versiones arregladas de la obra de Yupanqui, Aieta, Gardel, Mores, Villoldo, Plaza, Cobián y Piazzolla.
A las 21.30 en Notorius, Callao 966, 4813-6888. Entrada: $ 10.

ETCÉTERA

CD Comienza "Hagamos un cd", un taller de cuatro encuentros con Alejandro Ros. Llevar el cd al que se le quiera hacer la tapa.
A las 20 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038, 4954-5523/24.

Metafísica En el encuentro "Metafísica griega", el profesor Gerardo Reboredo discurre sobre las enseñanzas de Parménides y Heráclito.
A las 19.30 en la Fundación Hastinapura, Meeks 312, Lomas de Zamora, 42920581. **Gratis**

Vanguardia Está abierta la inscripción para el curso "Ready made: primeras vanguardias del siglo XX" donde en ocho encuentros, Andi Nachon propone el acercamiento a un análisis de las primeras vanguardias del siglo veinte. Desde Futurismo y Dadá hasta Surrealismo y Bauhaus. Comienza el 13 de agosto.
Informes en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038, 4954-5523 o 4304 3214.

Café En el café literario organizado por la Fundación Avon participan Zulma Fraga, Mireya Keller, Elvira Latrónico y Paula Margules.
A las 20 en Marcelo T. de Alvear 1155. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

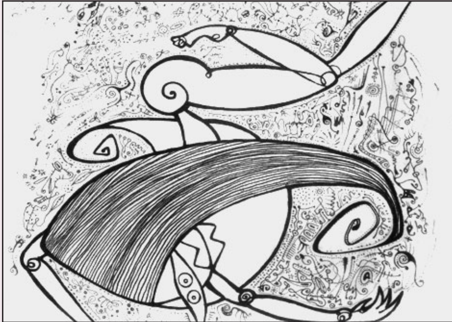
miércoles **13**



Arte escénico gratuito

Continúa el ciclo de planificación en las artes escénicas que dicta el compositor y músico estadounidense David Van Tieghem en el Teatro San Martín, con un seminario gratuito sobre “La música y su papel en las artes escénicas”, dirigido a músicos, productores teatrales, coreógrafos, actores y más. Auspicia la embajada de Estados Unidos y la Fundación Amigos del Teatro.
De 15 a 18, el 12 y el 13 de agosto, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Inscripción previa al 4374-9661.

jueves **14**



Leve y surtido ácido

Se presenta un nuevo número de la revista *Acido surtido*, en formato desplegable de 1 metro por 70 centímetros con múltiples aproximaciones visuales en torno de un mismo tema: el concepto es Leve. Además: proyecciones + música + revistas para todos. Llegados de distintas discplinas y geografías, los invitados son, entre otros, Rubén Fontana, Daniel Link y Pablo Cosgaya.
A las 19.30 en Boquitas Pintadas, Estados Unidos y San José. **Gratis**

viernes **15**



Vendaval de ídolos

La compañía En zona roja repone *Vendaval*, un espectáculo escrito a pedido del grupo por Laura Cuffini y dirigido por Uriel Guastavino que aborda la díficil relación del ser humano con sus ídolos. En un pueblo al borde de la desintegración cultural, arrasado por la peste y el hambre, presiste el mito del Surí, un Hombre-Dios que volverá para salvar al pueblo de su trágico destino. Con música en vivo.
A las 22 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 8 y $ 4. Reservas al 4931-2124.

sábado **16**



Noche teatral

Tras una temporada en el Teatro Lliure de Barcelona, se repone *Cuando la noche comienza*, del escritor inglés Hanif Kureishi, autor de *Intimidad*, *Ropa limpia, negocios sucios*, *Samy y Rosie van a la cama*, y con dirección de Gabriela Izcovich y Alejandro Maci y actuaciones de Marcelo D’Andrea y la propia Izcovich. El reencuentro tras veinte años entre una mujer y su padrastro hará que revivan sus oscuras relaciones escondidas en un cuchillo no archivado por el tiempo.
A las 21 en La Carbonera, Balcarce y Carlos Calvo. Entrada: $ 10. Reservas al 4362-2651

CINE

Favelas En el ciclo de cine dedicado al cineasta brasileño Eduardo Coutinho, se exhibe *Babilonia 2000* (1999), el fin de siglo en dos favelas de Río de Janeiro.
A las 20 en La Tribu, Lambaré 873. Entrada: $ 2.

Guión En el ciclo “Mi guión preferido”, se proyecta *El tercer hombre* (1949), de Carol Reed, con guión de Graham Greene y Alexander Korda. Eligió y presenta el realizador Jorge Goldenberg.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

ARTE

Rojas Inaugura la muestra del tucumano Darío Piredda y la exposición de fotos de Esteban Pastorino.
A las 19 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Simio Liniers inaugura *Mono en bicicleta (breve muestra de pintura)*.
A las 19 en Le Bibliotèque, Uruguay 1223, PB al fondo. **Gratis**

Retratos Continúa la exposición de Susana Di Pietro, una serie de retratos de mujeres con muñecas plagados de ironía, sensualidad, dramatismo y melancolía.
De 12 a 20 en el Centro Cultural Plaza Defensa, Defensa 535. **Gratis**

Dogma Inaugura el Espacio de Arte Dogma con una muestra de la obra del artista brasileño Romero Britto. Un nuevo espacio que busca como principio activo una relación distinta con el consumo de arte y diseño.
A las 19 en La Imprenta, Migueletes 868. **Gratis**



MÚSICA

Cabarenui Se presenta Cabarenui: canciones de Kurt Weill, voz de Tristana Ferreyra y piano de Diego Ruiz. Todo, en una puesta de Marifé Perales que narra la historia de una larga despedida en la que sobrevive el deseo.
A las 20.30 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 5.

ETCÉTERA

Candidatos En el Café Literario de la Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina se realiza un debate sobre la cultura con los candidatos a jefes de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
A las 19.30 en el bar de la librería Gandhi, Corrientes 1743. **Gratis**

Poesía Presentación del libro de poesía *Quique*, de Mariano Dupont, con lectura de su obra, diálogo con el público y brindis final.
A las 20 en la Boutique del Libro, Olazábal 4884, Villa Urquiza.

Clínica Comienza una clínica literaria coordinada por Alicia Martín que concluirá con la producción escrita de cada participante.
A las 20 en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. Informes al 4374-1251/9, interno 135.



CINE

Animación Se estrena *Plata Segura*, de Néstor F. y Martín C. (prefieren el anonimato) y *Barbie también puede estar triste*, de Albertina Carri.
A las 22 y todos los jueves, en el Cine Cosmos. Entrada: $ 4,50.

TV En el ciclo “La película de los críticos” se preestrena *La TV y yo*, de Andrés Di Tella. Con diálogo posterior entre el director Andrés Di Tella y los críticos cinematográficos Diego Lerer, Horacio Bernades y Sergio Wolf.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Español Se proyecta *Anita no pierde el tren* (2000), de Ventura Pons.
A las 18.30, en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**

Francés Nueva función de *Volvoreta* (Francia, 2002), con dirección, guión y fotografía, Alberto Yaccelini.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 2.

Ficción Comienza del ciclo “Ciencia ficción desconocida”, con la exhibición de *Una Extraña del Cosmos* (1963), de John Kirsh. Un grupo de científicos viaja en el tiempo mediante ondas psíquicas.
A las 21 en el Centro Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**

LITERARIAS

Tizón Inaugura la muestra biblio-hemerográfica *El arraigo, El destierro y La memoria*, en homenaje a la trayectoria del narrador jujeño Héctor Tizón. Con proyección de video y un panel con Leonor Fleming, Héctor Yánover y Ricardo Piglia.
A las 19 en el auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 1º piso. **Gratis**

Cortázar Comienza el seminario “Cortázar y las búsqueda”, una visión estética y personal del escritor y su obra, a cargo de Carmen Ortiz, autora de *Una estética de la búsqueda*.
A las 19 en la Facultad de Filosofía y Letras, Puán 480, 4432-0606, interno 128.

Letras En el ciclo “Escritores por escritores” se encuentran Jorge Emilio Nedich y Juan José Hernández.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

MÚSICA

Quinteto El quinteto liderado por Ernesto Dmitruk adelanta el material de su segundo cd, jazz con raíces locales.
A las 21.30 en Un gallo para Esculapio, Uriarte 1795. Entrada: $ 8.

Jazz Marcela Romero interpreta clásicos standards de jazz, acompañada por tres reconocidos músicos del circuito local: Nahuel Bailo, Norberto Córdoba y Marcelo Pequenino.
A las 22 en Malasartes, Honduras 4999. **Gratis**

¨TEATRO

Figura Más funciones de *[P4R] o tu figura recortada en un cuarto a contraluz*, de Antonio Célico. 11 seres de diferentes orígenes y tiempos son víctimas de invisibles órganos de control.
A las 22.30 en Alas de Fuego, Gorriti 5949. **Gratis**

Danza Función de *Pandemonium*, con coreografía y dirección de Mónica Fracchia. En el ciclo “Las facultades en el Rojas” organizado por la facultad de Derecho.
A las 22 el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



ARTE

Pati Sigue la muestra de historietas de Pati, plumín de **Sátira/12.**
Hasta el 30 de agosto en la Alianza Francesa de Buenos Aires, Córdoba 946, 1º piso. **Gratis**

MÚSICA Y CINE

Cama Tercera edición del ciclo Cama Adentro, con Sebastián Rubin, cantante y compositor del grupo Grand Prix, quien hará un recorrido por las más bellas canciones del rock sajón. Abre la velada Pablo Dacal. *A las 22 en Cabaret Voltaire, Bolívar 673. Entrada: $ 3.*

AudioPerú Cóctel presentación y puesta escénica de *Viviendas Paraíso*, el nuevo trabajo del proyecto de Rudie Martínez *AudioPerú*. Con proyecciones de video y djs invitados.
A las en 22 en Boquitas Pintadas, Estados Unidos y San José.

Brasil En el ciclo “El cine en la literatura de Graciliano Ramos”, se exhibe la primera parte de *Memorias do cercere* (1984), de Nelson Pereira Dos Santos. La experiencia en la cárcel del escritor Graciliano Ramos, sospechoso de colaborar con la Alianza Nacional Libertadora (ALN).
A las 19 en la Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. **Gratis**

LITERARIAS

Letras En el ciclo de lecturas poéticas “Vengan a leer al Rojas”, se realiza una mesa redonda con Daniel Samoilovich, Pablo Ingberg, Milton Rodríguez, Daniel Freidemberg. Coordina: Leónidas Lamborghini.
A las 20 el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Tizón El Café Literario de la SEA invita a un encuentro de diálogo y lectura con Héctor Tizón.
A las 19.30 en la Librería Gandhi, Corrientes 1743.

Main Inaugura *Main Street*, un nuevo lugar en la noche porteña, con la fiesta “Happy night”, con Rock-Efort, Estigma Púrpura y Rindancin en vivo.
Desde medianoche en San Juan 2341. Entrada: $ 5 (2 x 1).



TEATRO

2 Estrena *Dos mujeres para voz*, un espectáculo de teatro musical de y por Alejandra Cash y Dalila, con dirección de Leandro Rosati.
A las 21.30 en Medio Mundo, Hipólito Yrigoyen 2148. Entrada: $ 8.

Nieve Siguen las funciones de *La última nieve*, un unipersonal de Anabella Acosta. La estática repetición del pasado y el presente.
A las 21 en el Centro Cultural Adán Buenosayres, Parque Chacabuco. A la gorra.

Pozo Más funciones de *Pozo ciego*, de Alejo Beccar. La incomunicación de una familia de clase media.
A las 21 en La Tertulia, Gallo 826, 6327-0303. Entrada: $ 8 y 5.

Pato Reestrena *Pagar el pato (tango para dos)*, del autor uruguayo Dino Armas, con dirección de Patricia Pisani y Graciela Balletti. La historia de dos marginales es una excusa para hablar del bien y del mal. Con música de Rodolfo Mederos.
A las 22.30 en El Taller del Angel, Mario Bravo 1239. Entrada: $ 8.

Butoh En el marco del ciclo de Danza Butoh, se realiza una nueva función de *La Huella de la Espuma*, con interpretación y dirección de la bailarina Rhea Volij.
A las 21 en el Excéntrico de la 18, Lerma 420.

MÚSICA

Trío Alejandro Manzoni Trío presenta su cd *Aire fresco*, composiciones propias, en un abordaje libre, del folklore argentino y latinoamericano.
A las 22.30 en La Casona del Teatro, Corrientes 1975. Entrada: $ 8.

Concert *Los revival, miusic show*, un espectáculo musical, teatral y humorístico que satiriza una familia de dudosos artistas de bautismos, comuniones, navidades y buques turísticos.
A las 23.30 en Balcarce 999, 4300-6863.

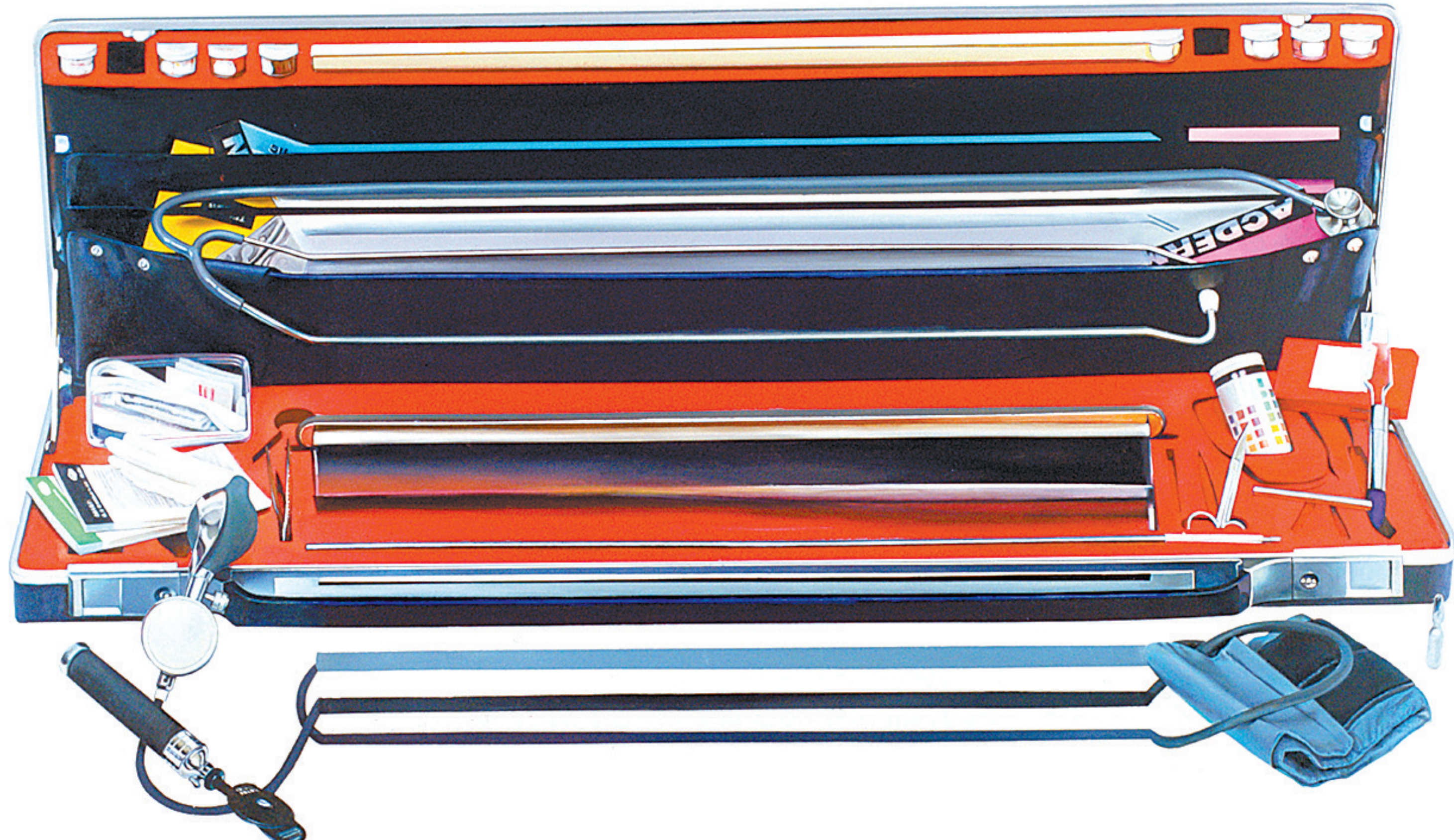
CINE

Kurosawa Se exhibe *Los sueños* (1990), de Akira Kurosawa. Con debate y café.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º “E”. Entrada: $ 4.

México En el ciclo “Argentinos en México”, se proyecta *Lágrimas robadas* (1953), de Julián Soler. Con Delia Garcés y Andrea Palma.*A las 17 en el Centro Cultural Kónex, Córdoba 1235.* **Gratis**

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.







para tirarse en la goma

PLÁSTICA Uno de ellos es pintor hiperrealista, goza desde mediados de los noventa de un éxito precoz a nivel internacional y se lo considera una de las grandes promesas de la plástica argentina. Los otros dos vienen del under, hacen animación digital y descollaron en MTV y Locomotion. Entre los tres pergeñaron *Gravinesepunga*, una muestra llena de sexo y sin pretensiones que finalmente refresca el panorama local.



POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Es ideal para todos aquellos que van a las muestras para relajarse. Se trata de un sillón, un sillón con un muñeco (del mismo material que el sillón) sentado encima. Sentándose sobre el sillón, con el cuerpo sobre el muñeco-sillón, resulta difícil no identificarse con el muñeco-sillón, mientras pasan los segundos, los minutos, las horas. Cualquiera puede, si lo desea, pasar un buen rato convertido en Muñeco-Humano-Sillón, aunque son pocos los que pasan por Ruth Benzacar y prueban la experiencia. Es verdad que es bastante patético convertirse en un sillón, pero... ¿y qué? ¿Cuál es el problema? Ésa es la actitud, entre cómoda y desafiante, con la que Diego Gravinese y los ex Doma Ezequiel de San Pablo y Tomás Diéguez (integrantes del grupo Gravinesepunga TM) encararon el proyecto de esta instalación, una exaltación del hedonismo y del placer sensual y sexual que no pretende intelectualizar demasiado.

Diego Gravinese, pintor hiperrealista y artista pop, asiente: "Creo que hay una cosa muy pajera en la muestra: hay despreocupación, hay hedonismo. Creo que Buenos Aires se ha vuelto tan cínica que no hay lugar para la belleza, no dejamos que aparezca. La cultura argentina está muy vapuleada, somos bebés con actitud adolescente. Es importante para nosotros entender que estamos en pañales. Esta muestra está generada desde ahí. Aunque rezonguemos por ser el patio trasero del Primer Mundo, la verdad es que nos encanta el plástico, el brillo del celofán, esa cosa aséptica y virtual del Primer Mundo. Hay algo narcótico en el consumismo al que accedemos de buena gana. Quizás un chabón de Greenpeace lo hace, pero yo no considero que estoy diciendo algo". Con esta sentencia warholiana, el grupo Gravinesepunga se ha presentado en sociedad, generando desconcierto y fastidio en el mundillo artístico. En este sentido, es interesante el contraste con la otra muestra en exposición por estos días en Ruth Benzacar (Florida al 1000, abiertas hasta el 16 de agosto). Si *Afectación* de Emiliano Miliyo parte de citas de obras de arte (de Marcel Duchamp, de Jeff Koons, de Andy Warhol), proponiendo un juego de múltiples interpretaciones críticas que presuponen cierto conocimiento previo de la historia del arte contemporáneo, el debut del colectivo Gravinesepunga ofrece, desde el ambiguo confort de su muñeco-sillón y sus sensuales cuadros con piscinas, guerras de almohadas, un monito masturbándose, bombas sexuales y su colchonette (una enorme vulva-colchoneta, que quizás habría tenido una mayor inercia si hubiera estado puesta en el suelo y no como un cuadro), una amplia gama de sensaciones placenteras, suerte de panacea hedonista, paraíso artificial y gratuito. Quizás Gravinesepunga pueda ser criticado por su falta de contenido, pero la felicidad pop del grupo se respira por todos los poros de una muestra comunicativa y para nada pretenciosa. Gravinese confiesa: "La curación fue pensada como si fuera una muestra colectiva. En realidad no lo pensamos así, pero derivó en eso. Fue un divague, todo se fue dando muy interactuado. Y en algún momento me di cuenta de que no era Gravinese sino *Gravinesepunga*".

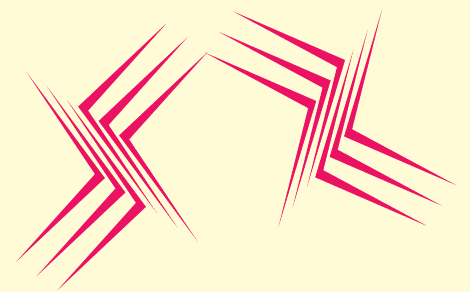
Como pintor, Diego Gravinese (1971) logró, siendo muy joven, a mediados de los noventa, reconocimiento y fortuna, lo que le permitió proyectarse internacionalmente. Su última exposición, de hecho, fue realizada el año pasado en Nueva York, donde reside actualmente. Pero aunque no haya perdido el gusto por la pintura (sus pinturas siguen transmitiendo el placer que experimenta, y la elección de los temas confirma un momento positivo), Gravinese ha optado por aliarse con otras dos personas y así encarar un proyecto grupal, lo que implica un riesgo y un desafío. Pero Gravinese es, ante todo, pintor: "Yo no me alejo de la pintura, porque lo tengo incorporado. Me encanta pintar de rojo una superficie. Es mi conexión con el mundo. Si no pintara sería un ermitaño, estaría encerrado como un monje tibetano". En realidad, nada más lejos del claustro que esta muestra. Los miembros de *Gravinesepunga* tienen un alto grado de exposición mediática. Gravinese hizo la portada del último disco de Gustavo Cerati, *Siempre es hoy* (saboteada por un grupo "situacionista" que usó esa misma imagen para descargar su ira sobre el ex Soda Stereo, inscribiendo en el retrato la frase "Viejo choto"). Por su parte, Tomás Diéguez y Ezequiel de San Pablo formaron el grupo Punga, un desprendimiento del Doma y muchos habrán visto sus trabajos-animaciones en los separadores que hacían para la MTV y para Locomotion. *Gravinesepunga* intenta ser una apuesta fuerte, una exaltación de los valores más vitales de la vida. Y lo más vital de la vida, el origen de todo, es el sexo, presente de distintas formas en casi todas las obras en exposición. Gravinese: "Es una muestra muy táctil, muy superficial. Es violenta, por lo sexual, pero no es agresiva. Me dijeron que en el programa de radio de Favio Posca dijeron que la muestra era 'rock visual'. Me gustó, porque creo que la muestra compositivamente me parece muy musical, no se puede sacar del contexto. El ritmo es rockero, o a lo sumo hiphopero. Tiene muchos bajos. Seguro que tiene que ver con haber vivido ocho meses en el Harlem, escuchando el disco nuevo de Missy Eliot en los estéreos de los autos. Creo que parte del error que se cometió en la intelectualidad del siglo pasado fue creer que lo más importante era la idea y no la imagen. Pero no podés evitar la forma. Creo que querer sacar algo en favor de lo otro es absurdo. Siempre se repite eso de que a Duchamp no le interesaba lo retiniano, pero creo que lo que en realidad él cuestionaba era la moda".

Gravinese está orgulloso de trabajar con Punga. Y para el grupo, la unión también significa su ingreso al mundo del arte "oficial". La situación es tan atractiva como complicada: ésa es justamente una de las paradojas estéticas y conceptuales de esta alianza. Como pintor pop, Gravinese siempre manipuló elementos mediáticos en sus obras, ya sea desde el uso de fotografías de propaganda, imágenes publicitarias, fotomontajes o por la elección de electrodomésticos como modelos de sus cuadros. Ahora, esa posibilidad de investigar nuevas tecnologías se refuerza con el aporte de dos personas que vienen del video y del diseño, de la MTV y de lo digital, dos personas que trabajan en publicidad, pero cuya situación en el medio es singular y marginal, ya que su pertenencia al ambiente es conflictiva: por un lado reniegan de sus valores, y por el otro buscan tomar esas corrientes estéticas como medio expresivo. Hay cierto imaginario publicitario en la muestra, aunque no existe detrás un impulso al consumo. "Nosotros venimos del under: empezamos pintando paredes, hasta que un día Locomotion nos dio 12 mil dólares y nos explotó la cabeza", dice Tomás Diéguez. "Pero la verdad es que, aunque estemos trabajando en publicidad, siempre terminamos gastando toda la plata que tenemos en lo que estamos haciendo. Nosotros venimos del rock, y a Diego le pasa lo mismo, porque todos sus amigos vienen del rock. Por eso queremos que para el cierre toque A Tirador Láser, que es un grupo de rock, de lo que nosotros entendemos por rock, un grupo que tiene su poesía y que termina haciendo lo que quiere hacer, sin miedo a equivocarse. En teoría, el rock aporta una visión desprejuiciada. Entre que nosotros no conocemos el mundo del arte y es difícil explicar qué es Punga, al principio nos daba un poco de miedo que pensaran que lo nuestro era una boludez. Pero al final *Gravinesepunga* se terminó convirtiendo en un monstruo que tomó las riendas de la muestra. Un monstruo al que le gustan las cosas lindas, pero la verdad es que no era nuestra intención hacernos los inteligentes."

El tiempo dirá si se trata de un encuentro o de un encontronazo, pero la idea de todos es seguir. Ambos coinciden en que la muestra tiene un lado punk: si ellos pudieron hacer lo que querían, cualquiera puede hacerlo, sea de la forma que sea. Si los Punga tomaron por asalto el mundo del arte entrando por la ventana, Gravinese, en vez de apostar a lo seguro, decidió experimentar con algo distinto. La muestra es el fruto de esa situación. "En los buenos diseñadores vos te das cuenta si es un artista. El arte es inherente al ser humano. Vivimos en un mundo simbólico. La frase *El arte está en el ojo del que mira* es una frase hecha, pero es verdad. En el arte de las cavernas y en el arte de hoy siempre hay un elemento mágico que tiene que ver con aprender de un mundo espiritual. Somos los únicos animales del planeta que sabemos que nos vamos a morir. Por eso tenemos un deseo de trascendencia. Y como artistas buscamos darle algún sentido a las formas, porque tenemos una conciencia de la necesidad de realizar ese universo mágico. No me interesa que la muestra te deje frío, yo quiero comunicar. Yo aprendí a apreciar el pop y lo inmediato, y la gente que lo hace." Quizás por eso la inauguración fue un evento social con personajes de diferentes ambientes, en el que convivieron famosos y desconocidos copetineando y observando las sexuales e inmaduras obras del grupo. Gravinese: "Me parece que la fama, que acá es resistida y vista como algo degradante, en realidad le gusta a todo el mundo. No le doy un valor moral, cada vez juzgo menos todo. Pero creo que pasa por hacer lo que uno quiere. De chico, cuando tenía 5 años, mis juguetes preferidos eran los crayones. Me tiraba al piso y pintaba todo el día. Y ahora sigo pintando. Si ahora me pasa a buscar un suizo y me lleva a comer langosta y se paga un par de putas y después me compra un cuadro a 5 mil dólares, no me voy a hacer cargo de la envidia de los demás. Todo lo que pasa en Buenos Aires sucede ante 150 personas que se automasturban entre ellos. Las discusiones estéticas que hay son peleas de niños de primaria. Creo que, sin proponérnoslo, nuestro espacio intenta empezar algo. No es el único (*durante la charla, Gravinese hará una mención al "mondonguismo", y la obra* Autismo*, realizada con autitos de juguete es una cita evidente al grupo Mondongo*). A mí me interesa lo que pasa acá. Pero me parece tremendo que por pintar hiperrealista siempre se dijo que yo copiaba artistas de afuera. Sobre todo porque a muchos los conocí en Nueva York y me tiraron la mejor. Yo pintaba así antes de conocer a David Salle. Siempre está esa cosa de 'esto se parece a tal cosa'. ¿Y qué importa? Un cuadro siempre se parece a otro cuadro". R







Todas las voces todas

TELEVISIÓN Dos detectives, dos policías de calle, una paramédica, una periodista y un fiscal son los protagonistas de la nueva niña mimada de las series de TV norteamericanas. Ambientada en Los Angeles, *Boomtown* es obra de John Avnet y Graham Yost, dos veteranos del cine que decidieron renovar el *thriller* catódico con dos tics robados a *Rashomon* y a Tarantino: la estructura en rompecabezas y los puntos de vista múltiples. Mientras en EE.UU. acaba de empezar la segunda temporada de la serie, la primera puede verse aquí y ahora por la señal de cable AXN.

POR MARTÍN PÉREZ

Una mezcla entre *Rashomon* y *Pulp Fiction*. Así la describen en la presentación oficial que aún puede leerse en el website del canal norteamericano NBC. Más exagerada todavía –aunque con un dejo de ironía– es la descripción que figura en una nota del periódico inglés *The Guardian*: "Imagínense la serie *Hill Street Blues*, pero con guiones de Jacques Derrida". Cuando decidieron incluirla como la única serie nueva en la lista de las diez mejores del año pasado, los integrantes del prestigioso American Film Institute elogiaron que el programa "se atreva a ser gris en un medio lleno de colores que generalmente presenta a sus héroes y villanos en blanco y negro". Y a la hora de comentarla, el influyente semanario *Entertainment Weekly* observó que su trama, narrada desde diferentes puntos de vista, la transforma en un drama esencialmente de Los Angeles. "Es una serie que no tiene centro, igual que la ciudad, y allí radica su belleza."

Producida por dos veteranos de Hollywood, el guionista Graham Yost (*Máxima velocidad*) y el director John Avnet (*Tomates verdes fritos)*, el drama policial *Boomtown* es la última niña mimada de la televisión norteamericana. Producida por la NBC y DreamWorks, el estudio de Steven Spielberg, su premisa formal es una suerte de narración colectiva a través de la mirada de los diferentes protagonistas estables de la serie, a la que se agrega el punto de vista de los personajes episódicos que aparecen en cada capítulo. Así como *24* –la serie producida y protagonizada por Kiefer Sutherland– fue el colmo de la narración cronológicamente lineal, *Boomtown* lleva a las últimas consecuencias su estilo polifónico y su voluntad de romper la continuidad temporal. Todo un atrevimiento; al menos, claro, para una serie de televisión.

Estrenada en septiembre del año pasado, uno de los primeros comentarios que despertó fue el de *Hollywoodpulse.com*, un sitio paródico que tituló: "Un teleespectador querelló a la NBC: *Boomtown* es demasiado confuso". Después llegaron los elogios, sí, y los premios. A fin de año, una encuesta entre los periodistas de televisión norteamericanos la ubicó como el cuarto mejor programa, aventajando a éxitos como *The Right Wing* o *Six Feet Under*.

Pese al éxito de crítica, a la serie de Yost y Avnet le costó lograr la misma aprobación en los ratings. Con once millones de espectadores, y pese a la insistente promoción de la NBC, al final del año pasado apenas si arañó el puesto 56 entre 146 programas. Durante el pasado febrero, incluso, el canal la levantó del aire para poner en su lugar la miniserie *Kingpin*. Aunque las críticas favorables fueron fundamentales para sostener a ciertos éxitos durante sus fallidas primeras temporadas –sucedió con clásicos como *Cheers* o *Hill Street Blues* y, más recientemente, con el mismísimo *24*–, con *Boomtown* no parecía ser el caso. Si Fox había insistido con *24* tras las cifras de audiencia desfavorables del primer período –argumentaban algunos especialistas–, era porque no tenía otras series en la manga. Pero NBC, que es uno de los más influyentes canales de aire, siempre tiene otras opciones.

Lo cierto es que este fin de semana *Boomtown* empieza en los Estados Unidos su segunda temporada. Y aquí, mientras tanto, la señal de cable local AXN ha empezado a repetir desde principios de mes los dieciocho episodios de la primera, que en lo que va del año pasó totalmente inadvertida para el público local.

EL RÍO DE CEMENTO

Algunas criaturas *Boomtown*. Un fiscal que –en medio de una muy mala noche– se sienta en su auto, toma un trago de una botella que esconde bajo el asiento y se pone a cantar una canción de Warren Zevon que suena desde el estéreo: "Manden abogados, armas y dinero/Papá, sacame de este lío". Un detective que vive en un hotel durante la Guerra del Golfo y empieza el día pagándole 600 dólares a una prostituta de lujo,tachando a continuación el ítem "acostarse con una prostituta" en una lista manuscrita. Un agente que detiene a un adolescente por robar un disco de Michael Bolton de un shopping y le asegura que no vale la pena arriesgar la vida por tan poco... ¡y mucho menos por Michael Bolton!

A pesar del énfasis puesto en la forma, lo que destaca inmediatamente en una serie como *Boomtown* son los personajes. Caprichosos, impulsivos y queribles, son esencialmente humanos en los pequeños detalles, que son los que le dan vida a una serie atípica (aunque no tanto como le gustaría) y que, empecinada en buscar todo el tiempo su humanidad, no puede evitar caer en la sensiblería. "Nunca vi *Rashomon*, en realidad", confesó Yost al periódico inglés *The Observer*. "Me influyó mucho más Lawrence Durrell y su *Cuarteto de Alejandría*. Leyéndolo siempre me sorprendió cómo uno va descubriendo constantemente la verdad; es algo que me gustaría recrear en la serie".

Guionista de *Band of Brothers*, una serie de ambientada en la Segunda Guerra Mundial, Yost también suele contar que al investigar para uno de sus capítulos las contradicciones entre los diferentes testimonios sobre lo sucedido en una batalla se le ocurrió la idea de contar una historia desde distintos puntos de vista. "A veces la mejor manera de contar toda una historia es no intentar abarcarlo todo, sino dejar que aparezcan todas las pequeñas historias y permitir que el espectador sea el que reconstruya lo sucedido".

La forma es, precisamente, la obsesión de los primeros capítulos de *Boomtown*, que AXN repetirá en las próximas semanas. Con el correr de la temporada, sin embargo, la serie fue adquiriendo una mayor libertad y se permitió contar cada historia como mejor lo necesitaba. Hay un capítulo íntegramente contado desde un solo punto de vista, por ejemplo. Pero en todos aparece un ojo muy particular para describir personajes bien delineados, con profundidad, protagonizados por actores que no son estrellas pero están llamados a serlo. Uno es Donnie Whalberg, hermano de Mark –el de *Boogie Nights*– y también ex New Kids on The Block, que empieza a ser respetado por su papel de Joel Stevens, un detective que se refugia en su trabajo para huir de una esposa con compulsiones suicidas. Algo que *Boomtown* intenta no perder nunca de vista son las particularidades de una ciudad como Los Angeles. "Londres tiene el Támesis; París tiene el Sena; Los Angeles tiene una zanja de drenaje de cemento", dice alguien en la primera escena del primer capítulo de la serie, parado en un puente sobre ese río de cemento que el cine ha hecho mundialmente famoso. Y agrega: "Es todo lo que tenemos, pero tendrá que alcanzar". A la hora de elegir un referente sobre su forma de mirar la ciudad, Graham Yost elige a Raymond Chandler. "Él era británico y yo, canadiense; ninguno de los dos es de acá, pero puedo identificarme con su amor oscuro pero apasionado por la ciudad", explica el guionista, cuya referencia a Chandler –y pese a que *Boomtown* es esencialmente una serie policial– no lo compromete necesariamente con el género. Por eso aclara: "Si tiene que ser un policial negro lo es, pero con las luces encendidas". R

***Boomtown* se exhibe los jueves a las 20 por la señal de cable AXN. Repite los viernes a las 2 y a las 13 y los domingos a las 20.**





Perfume fatal

CINE Sorteada la barrera de los 70 años, Claude Chabrol sigue fiel a una vieja obsesión: rastrear las sustancias tóxicas que envenenan la respetabilidad burguesa. *La flor del mal* –su película número 50– narra la saga y los oscuros secretos criminales de los Charpin-Vasseur, unos García Belsunce *à la française*, políticamente ambiciosos, devotos de la etiqueta y amantes del buen Bordeaux.

POR HORACIO BERNADES

La escena tiene lugar en un jardín de invierno, el lugar que los Charpin-Vasseur usan para celebrar sus sobremesas. El almuerzo –lamprea, vino *bordeaux* y tarta de peras con avellanas– fue todo lo exquisito que cabía esperar; ahora, entre macizos de flores ligeramente sofocantes, las tazas de café pasan de mano en mano. Todo son sonrisas, reglas de cortesía, *politesse*. De pronto, algo agitado, irrumpe un asistente que pide permiso y se pone a leer una carta que desparrama veneno contra toda la familia, no sólo contra sus actuales integrantes sino también contra las generaciones anteriores. La difamación se remonta hasta el propio patriarca, que –según denuncia el panfleto– sería el peor de todos. Por la tensión, por las miradas que cortan el aire del jardín de invierno, es de sospechar que las imputaciones no son del todo apócrifas.

Más allá de algún indicio menor, éste es el primer momento en que el espectador intuye que los Charpin-Vasseur podrían ser la versión gala de los García Belsunce. No hay nada que agregar, según parece; todos se miran entre sí con el aire demudado del que acaba de ser sorprendido con las manos en la masa. En ese momento, la encantadora tía Micheline –una mujer pequeñita, entusiasta, a la que ningún detalle de cordialidad parece escapársele– pregunta con su mejor sonrisa, como si estuviera en medio de una recepción animada: "¿Traigo más café?". Entonces la cámara hace una pequeña corrección y encuadra una flor de aspecto no muy saludable: la *flor del mal* que da título a la película.

He aquí, seguramente, el momento más chabroliano de la ultrachabroliana *La flor del mal*, última película del ya setentón realizador de *Los primos*, *El carnicero* y *La ceremonia*, que tras presentarse en el Festival de Berlín se estrena en Buenos Aires el jueves próximo. Si el cuadrante de lo chabroliano pasa por la sonrisa ligeramente torcida con que este dinosaurio de la *nouvelle vague* se divierte observando –desde hace casi medio siglo– el momento justo en que las primeras grietas resquebrajan el edificio de la familia burguesa, pues entonces bienvenidos a Chabrolandia.

UN SOUVENIR

Duodécima película al hilo que el poderoso Marin Karmitz produce para Chabrol desde *Un asunto de mujeres* (1988), el lanzamiento de *La flor del mal* fue acompañado en Francia de una oleada de edicioneshomenaje para celebrar los cuarenta y cinco años que el realizador lleva en el cine desde *El bello Sergio* (1958), y la marca de cincuenta películas (sin contar sus abundantes trabajos para TV) que ha alcanzado con su nuevo opus.

El paquete de ediciones especiales incluía el guión original de la película (escrito por Caroline Eliacheff, colaboradora estable del realizador desde *La ceremonia*, de 1995), varias cajas de dvd, una biografía del cineasta y un documental que emitió la cadena France 3. Lo más llamativo del paquete, sin embargo, fue un cd llamado *La chanson française a través de las películas de Chabrol*. Hacía rato que la pasión arqueológica con que el realizador viene exhumando viejos 78 para usarlos en sus películas reclamaba una compilación como ésa. En *La flor del mal*, la *chanson* incluida es "Un souvenir", cuya composición se remonta a 1942 y que acompaña, cantada por una tal Damia, el suntuoso travelling inicial en el que una cámara-espía entra a la mansión de los Charpin-Vasseur, atraviesa el hall de recepción, sube por la antigua escalera, recorre la planta alta e ingresa por fin a una habitación señorial, con una alfombra persa sobre la que gotea un cadáver sin modales.

La letra de "Un souvenir" dice: "De la maravillosa aventura que un día nos unió/guardo, a pesar de mi herida/el inefable recuerdo". Al chocar con la imagen del cadáver, la palabra "herida" empuja al espectador a esa clase de divertida morbidez que destila el mundo Chabrol. Poco más tarde se verá que la letra entera (que habla de un amor del pasado, del recuerdoque pervive y hasta de la sensación de que pasado y presente son una sola y misma cosa) no es otra cosa que la descripción exacta del corazón mismo de *La flor del mal*. Como salidos de un cuento de Poe, los Charpin-Vasseur viven en un tiempo cíclico, que no hace más que traer una y otra vez la misma culpa a través de generaciones, con el personaje de la tía Line (ese ser de aspecto angelical y encantador) como principal agente transmisor (se sugiere leer la palabra "agente" en su connotación más viral).

ANTROPOLOGÍA MALSANA

La situación que *La flor del mal* narra en tiempo presente es la repetición exacta de la que tuvo lugar en 1944, tiempos en que mientras toda Francia cantaba canciones como "Un souvenir", se colaboraba con los nazis y se denunciaba a los judíos, que después iban a parar al paredón o a un campo de concentración. Eso es lo que habría hecho el encumbrado patriarca del clan Charpin... con su propio hijo. Esa ignominia, sumada a cierto incesto fraterno, terminó dando por resultado un cadáver cuyo verdugo nunca fue hallado.

Pero ahora estamos en 2003, y Anne Charpin-Vasseur (la resurrecta Nathalie Baye, en su primer papel para Chabrol), siguiendo la tradición familiar, aspira al cargo de alcaldesa de su pequeña y somnolienta ciudad, un paraje ubicado en el paraíso vitivinícola de la región de Burdeos. Si se reconstruye el árbol familiar (que esto sea posible gracias a un libelo difamatorio demuestra en qué clase de lugar le divierte a Chabrol poner al público), se verá que no hay rama de ese tronco que no esté torcida. No sólo hubo un par de hermanos que fueron más allá del cariño; también un accidente de auto que terminó con la vida de un Charpin-Vasseur y su cuñada, que eran amantes. ¿Y qué hizo la viuda al enterarse? En venganza, se casó de inmediato con el viudo; o sea, con su cuñado.

Ese matrimonio es el que forman Anne (candidata "apolítica", término que suele usar la derecha cuando no quiere asumirse como tal) y Gérard Charpin-Vasseur, un farmacéutico que se ocupa principalmente de atender señoritas fornidas en su despacho. ¿Y a qué no saben quién podría ser el autor del libelo difamatorio? ¿El propio Gérard, tal vez? Agreguen a esto que la pareja de hermanastros integrada por François, hijo de Gérard (Benoît Magimel, el actor de *La pianista*), y Michèle, hija de Anne (la morocha Mélanie Doutey, todo un bocadito), se miran más fijo que Pablo Echarri y Celeste Cid en *Resistiré*, y tendrán los ingredientes que hacen de *La fleur du mal* el nuevo banquete envenenado que Chabrol sirve a su audiencia.

El veneno utilizado esta vez, plácido en la superficie, podría ser más concentrado que de costumbre. Bastaría ver a Anne como emblema del político en la Francia de Chirac y recordar quién fue y qué hizo su abuelito en 1944 para que los mismísimos cimientos de la *République* se pongan a tambalear. Como todas las películas de Chabrol, *La flor del mal* está emplazada en una zona muy específica de Francia –la región de Burdeos–, condición *sine qua non* para que el director pueda practicar una de sus operaciones de antropología malsana. Gracias a esa obstinada perseverancia, la obra de Chabrol puede ser vista como un tratado gigantesco, aún en proceso, que ya lleva casi medio siglo escribiéndose. Se llama *Cartografía humana y criminal de las regiones de Francia*, y por ahora abarca cincuenta películas o volúmenes. R

La cara de Dios

CINE **Aunque no revolucionará el cine ni los estudios teológicos, el estreno de *Todopoderoso* (el nuevo unipersonal de Jim Carrey) es un buen pretexto para revisar las formas en que Hollywood trató (y sigue tratando) de resolver un viejo problema de *casting*: cómo representar a Dios.**

POR MARIANO KAIRUZ

Tal vez lo haga en nombre de la corrección política, pero cada vez que el Hollywood de los últimos años debió representar a Dios en la pantalla, apeló a dos opciones más vale básicas. Por un lado encarnó la célebre expresión *a Su imagen y semejanza* en criaturas entradas en años, de largas barbas canas y voces gruesas y potentes, tres rasgos suficientes, al parecer, para representar experiencia y autoridad. Este Dios blanco y varoncito es el punto de referencia para los guionistas que se vieron obligados a revisar el identikit divino en la década del noventa, no tanto en aras de una supuesta representatividad –es decir, una típica búsqueda de mercado, que podría haber dado resultados parecidos a los del casting de *Dark Angel*, la serie futurista y ya perimida de James Cameron, donde la protagonista combinaba porcentajes multiétnicos calculadamente parejos– como de un (también supuesto) giro moderno.

Así es como en *Todopoderoso*, la nueva película de Jim Carrey, Dios es Morgan Freeman y aparece limpiando el piso de un salón enteramente blanco. A pesar de lo cual, y más allá de los muchos problemas del film –uno de los cuales, no el menor, es que quien haya visto los avances de la película en los cines ya conoce casi todos sus chistes–, esa decisión de casting no parece buscar la sorpresa. Todo lo contrario de lo que hace *Dogma*, ese sobrevalorado despropósito de Kevin Smith, cuya productora, Miramax, se desentendió de distribuirla en Estados Unidos por la controversia que habría desatado entre grupos religiosos. Todavía inédito en la Argentina, *Dogma*, que parece querer definir los parámetros de la modernidad hollywoodense, plantea una larga, larguísima historieta sobre dos ángeles caídos (Matt Damon y Ben Affleck) y su periplo hacia el Apocalipsis. Aquí la intervención divina llega casi al final, y lo hace a imagen y semejanza de Alanis Morissette. La intención de Smith es, sí, provocar una reacción de sorpresa: Dios no es sólo mujer; también es una veinteañera y es famosa. Y no es Madonna.

ELLA

Pero no es la primera vez que Dios es mujer. El que busque a Dios en la categoría "personaje" de *imdb.com* (la visitadísima base de datos sobre cine en Internet) se encontrará con un listado alfabético extenso, un tanto caótico, cuyo único atisbo de organización es una división entre Dios como personaje masculino y como personaje femenino. En esta segunda opción (sí: *la* Dios viene en segundo lugar, así, sin más), las representaciones divinas a cargo de mujeres se limitan prácticamente al último cuarto de siglo (y se concentran en los últimos diez años), mientras que las primeras encarnaciones masculinas están fechadas setenta años atrás. El antecedente femenino más antiguo aparece en 1978, año de estreno de un telefilm protagonizado por Billy Crystal, *Human Feelings*, dirigido por Ernest Pintoff, en el que Ella (Nancy Walker) maneja su Creación como un negocio y amenaza con destruir Las Vegas.

El resto de las películas que representan a Dios como mujer son productos de los noventa y del nuevo siglo: en *Como caída del cielo* (*Switch*, 1991, Blake Edwards) sólo se escuchaba su Voz, pero era una voz en estéreo, una superposición masculino/femenina. Que no es exactamente lo mismo que un Dios andrógino, pero algo es algo. Sandra Bernhard también se limitaría a aportar su voz en *One Hell of a Guy* (1998), una comedia romántica prácticamente desconocida en la que Michael York interpretaba al Diablo y Rob Lowe a uno de sus mensajeros. Hay también una versión porno soft de Dios-mujer, *Bubbles Galore* (1996), con Annie Sprinkle. Las demás son intervenciones en películas tan ignotas como estas dos últimas o incluso más. Y para el 2004 se anuncia *Love Hollywood Style*, que no suena muy promisoria pero al menos cuenta con Faye Dunaway haciendo de Ella.

ÉL

Hace poco, un artículo de *The Guardian* a propósito del estreno de *Todopoderoso* consigna que el de Morgan Freeman no es el primer Dios negro de la historia del cine, y que uno de sus antecedentes es incluso bastante lejano. En *The Green Pastures* (Marc Connelly y William Keighley, 1936), Connelly adaptó su propia obra teatral –compuesta por una serie de relatos bíblicos dominicales– al código del "habla negra sureña". En la versión fílmica, el actor Rex Ingram no sólo interpreta a Adán sino también a "El Señó Jehová", un Dios furioso que castiga las corrupciones cotidianas del mundo rural.

Durante las tres décadas siguientes, lo más común a la hora de la representación divina sería el recurso a la sinécdoque, la parte por el todo: la mano de Dios, pero especialmente su Voz, lo que eximía a guionistas, directores y actores del problema de interpretar la expresión "a imagen y semejanza". El mismo ardid se utilizaría incluso en las múltiples superproducciones de tema bíblico que hubo entre los años cincuenta y los sesenta: varias versiones de *El Arca de Noé*, dos célebres de *Los Diez Mandamientos* (ambas de Cecil B. DeMille), la menos exitosa *La Biblia*, de John Huston (que humildemente le prestaba su Voz al Creador). En esos mismos años –años de paranoia– se estrenaría un film llamado *The Next Thing you Hear*, en el que Joe Smith –"norteamericano"– y su esposa y todos los habitantes de su pueblo escuchan una noche por radio a alguien que dice: "Les habla Dios, y estaré con ustedes durante los próximos días". Al parecer, la película se tomaba el asunto (las diversas reacciones del pueblo ante la revelación radial) bastante a pecho.

Ahora bien: si el Charlton Heston de *Los Diez Mandamientos* era Moisés pero se parecía bastante a Dios (usaba barbas largas y miradas profundas, y demostraba sus superpoderes con supertrucos), el verdadero misterio del Hollywood bíblico de esos años es cómo no se les ocurrió –sobre todo a John Huston, al menos en los sesenta– elegir al Dios más voluminoso e imponente, al Dios de la voz más grave jamás oída en el cine. ¿Cómo no se les ocurrió elegir a Orson Welles? A Orson, seguro, la idea le habría resultado irresistible.

ÉL II (APOCALIPSIS AHORA)

En los años sesenta, antes de salir en busca del Coronel Kurtz (que luego, a la manera particular de Marlon Brando, de *El Padrino* y *Superman* en adelante, siempre encarnaría alguna forma más o menos disfrazada de Dios), Martin Sheen fue Él en *Insight*, una serie de televisión producida por la Orden de los Padres Paulistas, que confiaban en la capacidad de esa clase de producciones para vehiculizar la "palabra de Dios". Pero en los años setenta –con musicales como *Gospel* y *Jesucristo Superstar*–, Hollywood sólo se tomaría en serio al Diablo y dejaría el bando de los buenos para la parodia. Ahí empieza la nutrida tradición en la que se inserta el Dios con sentido del humor de Morgan Freeman. Se podría decir que el Padre de Todos los Dioses Graciosos asoma en *¡Oh, Dios!* (Carl Reiner, 1977), donde George Burns era el vejete amable que ponía a prueba la fe de un empleado de supermercado judío (el cantan-



BLACK POWER: MORGAN FREEMAN EN LA NUEVA DE JIM CARREY COMO EL SEGUNDO DIOS NEGRO (CRISTIANO) QUE ENTREGA EL CINE.



EN EL NOMBRE DEL PADRE, DEL RIFLE Y DEL ESPÍRITU SANTO: CHARLTON HESTON LE PUSO EL CUERPO A MOISÉS Y LA VOZ A DIOS.



OH MY GOD!: ORSON WELLES, EL DIOS QUE NO FUE.



ESTÁS DIVINO: LA APARICIÓN DE DIOS EN *SOUTH PARK*.

te pop-folk John Denver) mediante los trucos más pedestres.

El linaje humorístico de *¡Oh, Dios!* era en general europeo. Por ejemplo, *El Diablo y los Diez Mandamientos* (1962), comedia de Julien Duvivier con Charles Aznavour y Alain Delon, Fernandel hacía el papel de Dios; la italiana *El juicio universal*, de Vittorio De Sica, con guión de Cesare Zavattini y la voz de Nicola Rossi-Lemeni; o la inglesa *Bedazzled* (1967), de Stanley Donen, primera versión de *Al diablo con el diablo*, con Raquel Welch y Dudley Moore. Y hay un caso norteamericano un tanto inclasificable: un año antes de *¡Oh, Dios!*, en 1976, una pequeña película televisiva que no lograría mayor trascendencia apostaba a plasmar en la pantalla una de las visiones más absurdas, violentas y surrealistas del Supremo: un Dios que se propone exterminar humanos con la asistencia de ángeles y monjas. El realizador de *Angels* –tal el nombre de la rareza– era un tal Spencer Compton, cuya carrera, como la del actor que interpretaba a Dios, David Bryant, es un misterio de proporciones algo menos que místicas.

Respecto de los años setenta, el experto Andrew Greeley (autor de un libro sobre la representación de Dios en el cine) señala que las únicas imágenes "serias" de Dios en celuloide aparecen de manera algo oblicua y suelen ser consideradas materia opinable: ejemplo, el personaje "angelical" de Jessica Lange en *All that Jazz* (Bob Fosse, 1979). Lo mismo podría decirse del personaje de Ed Harris en *The Truman Show*, con su parrafada sobre la responsabilidad ante su "criatura" (nuevamente Jim Carrey, esta vez encerrado en un *reality show*) y sus alusiones al libre albedrío y "La Creación".

Entre la prole de *¡Oh, Dios!* puede citarse cualquiera de las múltiples comedietas de las décadas del ochenta y noventa: *El otro Moisés* (1980, parodia bíblica a lo Mel Brooks pero sin gracia, con la Voz de un tal Walker Edmiston); *Tal para cual*, con un Dios furibundo que nunca se llega a ver (pero sí a escuchar, y habla como Gene Hackman) y *Negocio redondo* (1989), con una casi desconocida Sandra Bullock. Una "heredera" de este linaje poco prestigioso podría ser la flamante *Ultrachrist!* (2003), de un tal Kerry Douglas Dye (por ahora circula sólo por festivales), con su Jesucristo devenido superhéroe de historieta, descripta por los pocos que la vieron como un episodio de *South Park* de dos horas. Lo cual es toda una recomendación.

ESTO

Fuera de Hollywood, Dios ya habría servido hasta para hacer algún chiste sobre el imperialismo modelo años noventa: en la película francesa *Les sept péchés capitaux*, de 1992, Robert Mitchum, que hace de Él y sólo aparece a través de su Voz, es el único personaje que habla en inglés. Conviene obviar las búsquedas místicas de William Shatner en la fase más new age de *Viaje a las estrellas* (*Star Trek V*, 1989) e indagar en uno de los pocos rescates "serios" de los últimos tiempos: el que Elías Merhige (*La sombra del vampiro*) hizo en *Begotten* (1991), un film gótico que comienza con el suicidio de Dios (Brian Salzberg) y el surgimiento del "Espíritu de la Madre Tierra". O mejor aun: volver a ver una y otra vez la experiencia más profana y divertida que haya ensayado la televisión norteamericana: *South Park*, la serie que ha hecho de Jesús uno de los invitados más asiduos. (En un episodio llega incluso a combatir con Papá Noel por el liderazgo de la Navidad.) Extraña combinación animal de mirada estúpida, Dios se hizo presente en el pueblo de los niñitos de cartulina a fines de 1999, en medio de la histeria milenarista, con sus flatulencias y su incapacidad para producir milagros. Sin espectacularidad, ni barbas, ni moralina ni discursos. Sin sexo ni color. ■

INEVITABLES

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar

BARES Y RESTAURANTES

Exótica


FOTO: PABLO MEHANNA

POR ANDI NACHON

En la esquina de Jufré y Thames, con un aire a fonda de barrio que rápidamente es desmentido al cruzar el umbral y encontrarse con esa música que remite a tierras exóticas, se encuentra Sarkis. Cantina armenia, propuesta cosmopolita o restaurante familiar, el lugar se ha ganado fanáticos de diferentes estilos y tipos: desde la familia que concurre al almuerzo tradicional del domingo hasta los jóvenes que usan la cena de los viernes a manera de predisco. Con tres salones y capacidad para 140 cubiertos, el sitio evoca desde su mismo nombre un proyecto ligado a la historia de una Buenos Aires hecha por sus inmigrantes.

Hijo de armenios, Sergio Katabian, a quien desde niño todos llaman Sarkis (lo que no consta en su documento de identidad porque no fue permitido), siguió una intuición propia y fundó el restaurante en 1982. Una época en que la ciudad poco sabía de propuestas de cocinas étnicas, globalización y los gustos por la diversidad. Con la ayuda de su madre, Katabian empezó abriendo un pequeño local en la ochava de una típica esquina porteña. Luego, gracias al éxito, duplicó el espacio hasta abarcar los salones que hoy lo conforman, y después vino la sucursal en el centro. Hoy sus hijos Willy –músico– y Ricardo –comunicador social– colaboran a diario para perpetuar esta exitosa empresa familiar.

¿Cuál es la clave del proyecto? El fuerte de Sarkis siempre ha sido la excelencia de los platos: recetas con aire exótico y materias primas reconocibles en un ambiente cálido y relajado, encendido por un bullicio de euforia. "Los platos están basados en la cocina oriental adaptada al paladar argentino", explica Ricardo. "Mi abuela cocinaba en el restaurante lo mismo que nosotros comíamos en casa. Por eso muchas familias de la colectividad armenia vienen aquí y reconocen en nuestros platos los que hacían sus madres y sus abuelas."

En Sarkis siempre impera un clima amistoso. Grandes grupos comparten diversas entradas que circulan de mano en mano; untan en pitas tibias puré de berenjenas, humus o queso blanco con menta, opciones compartidas que generan esa extraña comunión frente a la mesa. Todo es fresco, recién hecho, y todo delata el aire familiar de esa tradición que la abuela supo volcar de la cocina doméstica al campo de la gastronomía profesional: una velada en Sarkis reproduce la intimidad de la comida de hogar. Y una pieza clave de esa atmósfera es la gentileza del personal, que siempre tiene la recomendación justa y responde con infinita paciencia a las inquietudes suscitadas por la nomenclatura exótica de este menú diferente.

La música, con aire a tierras lejanas, acompaña muy bien esos sabores que rompen la rutina: la típica ensalada belén con almendras, el *saruma* (hojas de parra rellenas), el arroz con habas, los especiados *keppes* –que pueden ser crudos– o la combinación del yogur con los trozos de lomo al fierrito. Y si de niño se amaron las mágicas historias orientales, los príncipes de babuchas y alfombras voladoras renacen a la hora del postre, frente al café oriental, en esas masas almibaradas, rellenas de frutas secas, que se preparan con amor en la cocina de la casa de la tía de Sarkis. Y, por fin, el cierre para los valientes, que llevan su pocillo todavía humeante a la mesa donde Roxana lee la borra del café. Cada noche, desde su rincón, esta mujer increíble busca en esos rastros oscuros las pistas que bocetan el mañana de sus clientes. Y si la ocasión es especial, los lunes hay odalisca en Sarkis: noche perfecta para compartir en grupo y comer sintiendo que viajamos lejos, muy lejos, sin movernos de la silla.

Sarkis está en Thames y Jufré. Está abierto de lunes a domingo, mediodía y noche hasta la 1. Reservas al 4772-4911.

TEATRO



La jaqueca

Una madre enferma está al cuidado de sus dos hijos. Pero la obra transcurre y los roles se desdibujan y en poco tiempo ya no se sabe quién cuida a quién. En escena sólo hay seres que tratan de prolongar al máximo la tregua con el mundo. Una pieza sobre relaciones primarias, esenciales, y sobre arquetipos, donde todo es reconocible. Con dirección de Cristian Drut y actuaciones de Cecilia Peluffo, Ana Garibaldi y Miguel Forza de Paul.
Los sábados a las 23 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420, $ 8

No te soltaré hasta que me bendigas

La acción transcurre en la suite presidencial de un hotel cinco estrellas. Roca, un custodio, husmea el lugar. Le avisan que el presidente se retrasará. Entonces aparece Sarah, una travesti. El custodio descubre que no tiene encima su revólver. Entre ambos se establece una relación juguetona e íntima que terminará en tragedia.
Los sábados a las 20.30 y los domingos a las 19 en el Payró, San Martín 766. $ 10, jubilados y estudiantes $ 5

MÚSICA



Simples

El sello Popart intenta recrear el simple, ese objeto de colección de los años 60. Pero –claro– ya no en vinilo, sino en formato CD. Además de lanzar las nuevas canciones de artistas como Emmanuel Horvilleur (tres temas anticipo de su nuevo disco, "Soy tu nena", "Té de estrellas" y "Música y delirio"), la colección edita temas de artistas consagrados tan diversos como Andrés Calamaro, Charly García, Divididos, Los Fabulosos Cadillacs, Babasónicos, Los Abuelos de la Nada, Rata Blanca, Los Twist y Seru Giran. También difunde el trabajo de bandas nuevas como Natas, Polaris, Baobab, A-Tirador Láser, Sergio Pángaro y Baccarat o Los Tipitos. Próximamente editarán canciones de Carca, Celeste Carballo, Cerati-Melero, Invisible y Estelares, entre otros. La presentación es preciosa y muy cuidada; algunos simples traen tres canciones, otros cuatro, y muchos también contienen videos. El más caro cuesta $ 5, pero se pueden conseguir a $ 4 y $ 3. Están en todas las disquerías; online, en *www.popartmusic.com* o *www.soyrock.com*

VIDEO



8 Mile

La película semi-autobiográfica de Eminem es una sorpresa. Lejos de la autocomplacencia, se trata de un producto digno, seco, quizá demasiado serio, con la ciudad de Detroit como brutal coprotagonista. La vida en el trailer y los campeonatos de rap bajo la mirada de Curtis Hanson (*Los Angeles al desnudo*) retratan la vida del *white-trash* americano. Y aunque Eminem rapea poco durante el film, su enorme talento se roba las escenas.

Mala racha

Una comedia que parece alimentarse de cierta simpática renovación del cine adolescente post-*American Pie*. Un tal Shaun, ex surfer, descubre su vocación de escritor a partir de un libro hallado en la arena. De ahí en más, los infinitos obstáculos familiares: el desinterés de sus padres divorciados y el estado crónico de un hermano fumón (Jack Black, el de *Alta fidelidad*). La película viene con recomendación "de papá": la protagonizan Colin Hanks (hijo de Tom) y Schuyler Fisk (hija de Sissy "Carrie" Spacek) y la dirige Jake Kasdan, el hijo de Lawrence, director de *Mumford*.

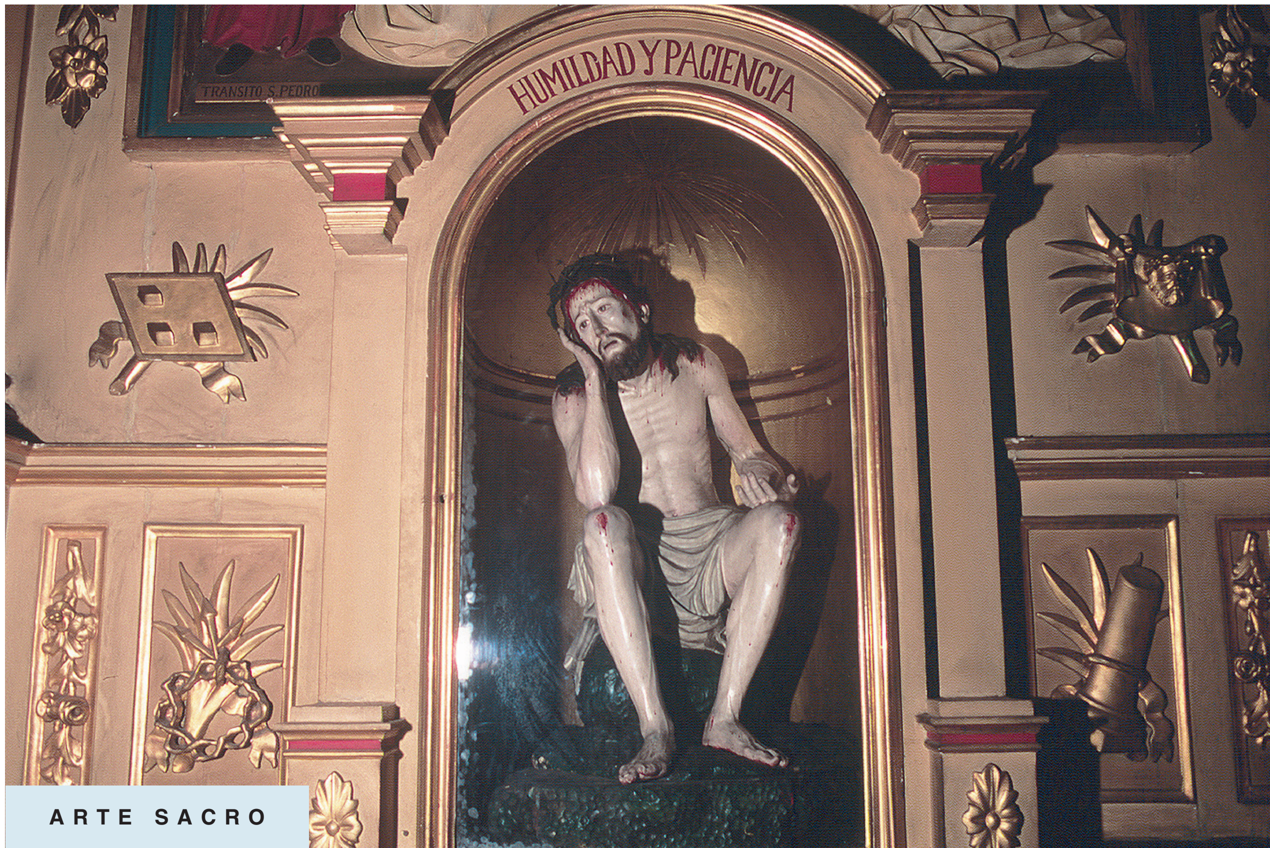


FOTO: PABLO MEHANNA

ARTE SACRO

¡Si yo lo conocí naranjo!

POR MARIANA WALKS

En sus descripciones de la ciudad de Buenos Aires, muchos viajeros del siglo XVIII alertan sobre la escasez de "adornos y construcciones de iglesias". A partir del siglo XIX, esas apreciaciones empiezan a desdibujarse. La explicación tiene que ver con el fin de siglo: un acentuado crecimiento urbanístico, el aumento de la población (a causa de la llegada del "aluvión inmigratorio") y el afianzamiento de las órdenes religiosas en nuestro país redundan en la presencia de "adornos y edificios religiosos". Para corroborar la metamorfosis que impulsó el tiempo basta con ser paseantes del siglo XXI y caminar por Buenos Aires. Es muy fácil encontrar la mixtura de este "arte sacro" en el que se observan tallas de diferentes procedencia: las producidas en las misiones jesuíticas, muchas de ellas destruidas por el paso del tiempo, y otras que forman parte de la herencia española (por ejemplo, tallas vestidas o retablos ubicados en los altares). Y al mismo tiempo comienzan a aparecer los edificios que registran el aporte de las influencias española e italiana. El recorrido se sobreimprime con el de la City porteña, pero se aleja de los bancos y las casas de cambio para concentrarse en un enclave más espiritual, la Basílica de Nuestra Señora de La Merced (Reconquista 207).

Allí esperan una talla y una historia. La primera, sin duda, responde a la escuela artística porteña: *El Señor de la Humildad y la Paciencia*. La tradición popular de esta imagen se remonta al siglo XVIII, cuando un fraile mercedario y un indio llamado José recorren la ciudad en busca de materia prima para su carpintería. El indio encuentra un árbol de naranjas con un tronco magnífico para realizar una maravilla de escultura. Hablan con su dueño y le solicitan autorización para cortarlo y llevarlo a la carpintería. El buen hombre accede, pese a que el árbol es la única sombra de los ranchos. El artesano trabaja con esmero y logra una imagen que, una vez entronizada en la iglesia, cobra fama de "milagrera". Al tiempo, el indio, atribulado por la vida, no encuentra consuelo, hasta que un amigo le recomienda que le rece a esa imagen. El indio, sorprendido, contesta: "¿Al Señor nuevo de la Merced? ¡Pero si lo conocí naranjo!".

En la Catedral de Buenos Aires (Rivadavia y San Martín) hay una talla vestida de origen español. Podría haber sido del siglo XVIII, pero no: su origen es más cercano, y su devoción aún más popular. Denominado el *Cristo del Gran Amor* –pero conocido como "el Cristo del Futbolista"–, fue donado por algunos jugadores del Mundial '78. A partir de allí se generó una nueva devoción para la ya tan transitada pasión futbolera.

Con respecto a la arquitectura religiosa, el recorrido permite ver iglesias de cuya construcción participaron arquitectos argentinos renombrados, destacados en edificaciones civiles pero también autores de iglesias entre fines del siglo XIX y principios del XX. El arquitecto Juan A. Buschiazzo –que, además de ser propulsor de gran cantidad de proyectos y reglamentaciones urbanísticas de la ciudad– participó junto con los ingenieros Canale en la construcción de las iglesias de la Piedad (B. Mitre y Paraná) y de la Inmaculada Concepción del barrio de Belgrano, conocida también como "La Redonda" (Obligado y Juramento). Otro arquitecto a tener en cuenta es Alejandro Christophersen, que diseñó la Iglesia Santa Rosa de Lima (Av. Belgrano y Pasco) inspirándose en la Iglesia del Sacré-Coeur de París de Paul Abadie, y la capilla neogótica del Colegio de la Santa Unión de los Sagrados Corazones (Av. Córdoba 776), de acceso complicado pero que vale la pena conocer. El circuito de este arquitecto obliga a adentrarse también en el barrio de Agronomía o dejarse llevar por la barranca de Brasil, paralela al Parque Lezama. En el primer paseo está la iglesia de Santa Magdalena Sofía Barat (Av. Salvador M. Del Carril 2458), mera derivación estilística de Santa Rosa de Lima; en cuanto a San Telmo, la Iglesia Ortodoxa Rusa (Brasil 323) luce sus redondeadas y voluminosas cúpulas azules que otean el río. Christophersen, además, dedicó su buen gusto a los famosos *Hôtels* o *Petit Hôtels* de la época. Uno de los más característicos es el actual edificio Estrugamou.

Así, los arquitectos locales ayudaron a dar por tierra con las afirmaciones de los viajeros del siglo XVIII. Caminando hoy –igual que ellos hace 300 años– por estas calles, podemos apreciar cómo Buenos Aires fue reivindicando el arte sacro y consagrándose a su producción y conservación.

CINE



Nuevo cine brasileño

Una selección impecable para conocer el cine que se está haciendo hoy en Brasil, con películas que abordan desde pequeñas historias de gente común hasta el problema de la violencia de las grandes urbes, las fiestas populares y el rescate de personajes legendarios. Hoy se proyectan *A festa de Margarette* de Renato Falcao (a las 22.30), *Amarelo manga* de Claudio Assis (a las 22.30), *Filme de amor* de Julio Bressane (a las 20), *Janela da alma* de J-Jardim y W. Carvalho (a las 14), *Viva Sao Joao* de Andrucha Washington, con música y participación de Gilberto Gil (a las 18) y *Amores Possiveis* de Sandra Wenerck (a las 16). Pero la que no hay que dejar pasar, la que hay que ver sí o sí es *Madam Satá* de Karim Ainouz, *biopic* sobre la vida de Joao Francisco dos Santos, personaje mítico de los años treinta, carioca, homosexual, negro, rey-reina del Carnaval. La actuación de Lázaro Ramos como Madame Satá es al mismo tiempo aterradora y hermosa.

En el Village Recoleta, Junín y Vicente López, hasta el 13 de agosto

RADIO



Fuera de la ley

Bobby Flores y Alejandro Pont Lezica siguen siendo una gran dupla a la hora de pasar música. Especialistas en jazz, blues y rock, suelen ofrecer una selección impecable y deleitar a la audiencia con anécdotas y comentarios sobre la historia de la música, que se permiten mirar desde lo político y lo social, con dosis parejas de candidez e ironía. Con producción de Dolores Prossen.

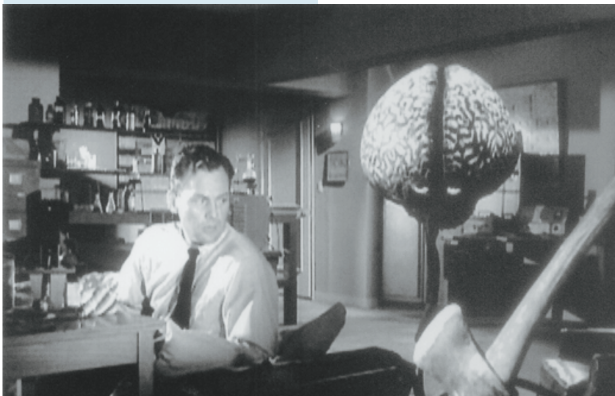
De lunes a viernes a las 22 por Radio del Plata, AM 1030

La mañana de Mancini

Un maratón musical con tangos, boleros, valses, milongas y toda la música latina, además de la participación de solistas y conjuntos que fueron éxito décadas pasadas. También hay espacio para los temas de actualidad, política, salud, el deporte y toda la información general. Con la conducción de Fernando Mancini, el humor de Jorge Troiani, la locución de Patricia Magariños, la información deportiva de Claudio Barone y la producción de Juan Bosca.

Los lunes a las 8 por Cadena Sol 89.5

TELEVISIÓN



Vade Retro Cerebral

El ciclo de cine de terror, fantasía y ciencia ficción del canal Retro presenta este mes un especial sobre cerebros. La materia gris vuela, aparece en cajas, se enchufa con cables y protagoniza muchas otras situaciones delirantes. Hoy a las 0.30 se verá *El cerebro que no podía morir* de Joseph Green; el jueves a las 22 *El cerebro del billón de dólares* de Ken Russell, con guión de John Sayles; el jueves 21 a las 22 *El cerebro de Donovan* de Felix E. Feist, y el 20 a las 22 *El cerebro del planeta Arous* de Nathan Hertz.

Trayéndolo todo a casa

Impresionante serie documental que rastrea las raíces de la música irlandesa, sus movimientos cíclicos desde el siglo XIX hasta nuestros días y sus influencias en el country, el folk y el rock'n'roll. Desde las baladas interpretadas *a capella* en pequeños pueblos de Irlanda hasta entrevistas y temas interpretados especialmente por Bono y Elvis Costello, la serie incluye testimonios e imágenes en vivo de Hothouse Flowers, John Cage y The Pogues. Apasionante.

Los martes a las 22 por Film & Arts

Otra tragedia americana

LIBROS Cuando la última palada de tierra parecía haber caído sobre el mito Kennedy, acá viene otra. Como es costumbre, viene en forma de libro. Esta vez la pala está en manos de Edward Klein, amigo íntimo de Jackie Onassis. Y la parte del mito a la que le toca es el prístino matrimonio entre, según el autor, “el marmóreo, inútil e ilustre” John John y Carolyn Bessette, “una endemoniada histérica, caprichosa, depresiva, frívola y cocainómana con tendencia a golpear hasta el cansancio a sus ex novios”.



POR RODRIGO FRESÁN

Si cualquier día de estos George W. Bush se levanta con ganas de apretar el botón rojo y lo aprieta, está claro que sólo dos especies seguirán habitando y reproduciéndose sobre la superficie de nuestro devastado planeta como si nada hubiera sucedido:

a) las cucarachas;

b) los libros sobre la familia Kennedy.

Ahora que lo pienso –es posible– tal vez las cucarachas y los libros kennedystas pertenezcan al mismo resistente orden de criaturas ortópteras: imposible acabar con ellas, dan asco pero, al mismo tiempo, resultan fascinantes.

Y así continuamos leyéndolas y temiéndolos, porque lo que en verdad se nos vende a la hora de pisotear a los Kennedy es una ancestral y revanchista pulsión social: la idea de que los ricos también lloran, sufren y –fundamentalmente– están malditos. Y hay que reconocerlo: a la hora de presentar linajes condenados dignos de uno de esos relatos góticos de Edgar Allan Poe –muy bien los retrató el *insider* Gore Vidal en *Palimpsest*, sus memorias–, nadie les gana a los Kennedy. Ya saben: fortuna construida con cimientos de dinero contrabandista, hijo mayor muerto en la guerra, hija confinada a un frenopático, hijo asesinado, *otro* hijo asesinado, hijo que deja que una secretaria se ahogue para salvar su pellejo político, sobrinos varios acusados de asesinatos y violaciones, y así hasta llegar al Mr. Perfect John John Kennedy subiéndose a una avioneta con su esposa y su cuñada pocos años después de haberle prometido a su difunta madre –preocupada por conducta arriesgada y autodestructiva de su vástago que más de un genetista atribuyó a un recurrente y ancestral cromosoma K en los machos de esta tribu– que jamás pilotearía su propio avión.

Todo esto y mucho más –mientras esperamos en vano que alguien se arriesgue a escribir el manual de autoayuda titulado *Cómo ser un Kennedy y no morir en el intento*– reaparece en el recién editado *The Kennedy Curse: Why Tragedy Has Haunted America's First Family for 150 Years*, de Edward Klein. Amigo íntimo de Jackie y *contributing editor* del mensuario *Vanity Fair* –que dedica su portada de este mes al libro en cuestión–, Klein aporta a lo mismo de siempre la obsesiva investigación y la morbosa novedad del lado oscurísimo del matrimonio supuestamente perfecto de John F. Kennedy Jr. y Carolyn Bessette.

Ajustarse los cinturones.

Iniciamos la maniobra de aterrizaje.

¿Cómo era que se aterrizaba?

LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE KENNEDY

John John era el niño dorado. Siempre lo fue. Desde aquellas fotos jugando con su padre en el Despacho Oval de la Casa Blanca; desde que dio ese pasito al frente y le hizo la venia al ataúd conteniendo los inmortales restos mortales de ese padre con el que días atrás había jugado en el Despacho Oval y que ahora había tenido la mala idea de salir a dar una vuelta en descapotable por un paisaje texano al que le caía decididamente antipático.

De ahí en más, John John hizo todo lo que tenía que hacer porque, en realidad, nunca se le pidió que hiciera demasiado. Bastaba y sobraba con llevar ese apellido y ser muy guapo y salir con chicas muy guapas y ser un mediocre estudiante de Derecho y ser el mediocre editor de una mediocre revista llamada *George*. Una revista que comenzó a morir poco después de haber nacido cuando Carolyn Bessette convenció a su amorcito de que Michael Berman –la mano derecha de John John y verdadero estratega de talento– sólo era su amigo por interés y entonces Berman, agotado por las intrigas de la rubia fatal y esposa de su camarada, decidió buscarse otro atrabajo y *adieu*. Una revista que –luego de haber perdido 10 millones de dólares en 1999– cerró poco después de la muerte de su *alma pater*. Una revista que –más allá de su espectacular lanzamiento con Cindy Crawford disfrazada de Washington en su primera portada– jamás dejó de ser considerada un capricho de niño rico por sus pares. Una revista que nunca obtuvo grandes resultados porque –dicen los que trabajaban con él– a John John no le preocupaba (es decir: no entendía nada) de números, de las páginas de publicidad, del tiraje y la ubicación privilegiada en los quioscos, de esas cosas. Una revista que John John intentó salvar del naufragio hasta su final (el de él), buscando desesperadamente nuevos inversores al enterarse de que Hachette había perdido todo interés en seguir financiándola. Una revista que John John consideraba pieza fundamental para una tan hipotética como inevitable futura encarnación política. Una revista que a su madre no le gustaba nada: “John jamás ha demostrado el menor interés en el negocio de las publicaciones. Y su experiencia periodística es nula. ¿Por qué dedicarse entonces al tipo de mensuario que no hace otra cosa que meterse con la vida privada de las personas? John sabe perfectamente que yo no apruebo este asunto”, le había confiado la Viuda de América al –está visto– poco confiable Klein quien, seguro, volvió a su casa y puso por escrito todo lo conversado.

Y, más allá de las muchas inquietudes maternales, todo bien; porque nadie esperaba que John John fuera un genio sino –nada más y nada menos– que fuera un Kennedy: el flamante y aerodinámico modelo de un diseño clásico y venerable. El nuevo actor que se incorpora a una telenovela que –con una estética a menudo más cerca de *Twin Peaks* que de *Peyton Place*– llevaba décadas en los primeros puestos del rating. ¿Y cómo es que una de esas *soap operas* se las arregla para mantener el interés de los espectadores año tras





Una cosa queda clara: si JJK es el tonto del pueblo, entonces Carolyn Bessette es la mala de la película.

año? Fácil de decir, pero difícil de hacer: de tanto en tanto introducen un elemento desconcertante en la trama, una esquirla inesperada, una vuelta de tuerca que ni hasta el fan más dedicado podría anticipar.

Y esto es verdad: John John siempre quiso ser actor; pero a su madre tampoco le gustaba eso, así que Jackie lo obligó a estudiar abogacía. Un rol que a John John no le atraía en absoluto y para el que le costó bastante conseguir diploma. No importaba. Ya se tomaría revancha en el futuro porque, ¿acaso no es ser presidente de los Estados Unidos de América el mejor papel de todos?

Mientras tanto y hasta entonces, en lo que a sus nunca del todo secundarios papeles se refería, estaba claro que todo error a la hora de recitar las líneas del guión estaba disculpado por la coartada perfecta. John John padecía del Mal de Graves –un desorden de la tiroides que a menudo lo sumía en estados de melancólico mal humor y lo dejaba postrado al borde del agotamiento absoluto– y de A.D.D. –un síndrome que le impedía fijar la atención en una cosa por demasiado tiempo– y, además, era disléxico. Un psiquiatra recetó Ritalin desde la infancia, pero esto no le sirvió demasiado en su poco lustrosa vida académica. Por lo que se supo muy pronto que toda sorpresa argumental hasta la hora de volver a jugar en el Despacho Oval –el resto de su existencia estaba perfectamente programada y era, por lo tanto, inocurrente– sólo podía pasar por entre las sábanas de su vida amorosa. De ahí el desmedido interés de las masas por las actividades horizontales de este pura sangre. Por lo que John John –siguiendo la tradición paterna– se dedicó durante varios años a perseguir y a ser perseguido por señoritas que podían llamarse Daryl Hannah (a quien, aseguran, jamás dejó de amar) o a Madonna (de quien huyó aterrorizado por su voracidad sexual, por su identificación patológica con Marilyn Monroe, y porque a Jackie le parecía poca cosa). Hasta que una noche conoció a una tal Carolyn Bessette. Alguien que –a diferencia de las otras– tenía una gran virtud: Carolyn Bessette era tan mediocre como él.

EL PRÍNCIPE Y LA FASHIONISTA

Sí: la Bessette tenía nombre de huracán, de tormenta perfecta. Aquí viene Carolyn y una cosa queda clara en el libro de Klein: si JJK es el tonto del pueblo, entonces la Bessette es la mala de la película. Fría, calculadora, caprichosa, interesada, depresiva, frívola, histérica, cocainómana, proclive a arranques de furia casi criminal en los que era capaz de darle una paliza a un ex novio y destruir su piso luego de trepar por las escaleras de incendios y entrar rompiendo una ventana y, por encima de todas las cosas, tan *fashionista* como el personaje de Sarah Jessica Parker –alguna vez noviecita de John John y a quien Carolyn se parecía bastante, pero en versión desabrida– en la serie *Sex and the City*.

Y se entiende lo que pudo haber visto Carolyn en John John: un adonis con apellido, mística, futuro y prensa que la convertiría sin demora en alguien instantáneamente famosa y –quién sabe– tal vez en la futura viuda de una Nueva Camelot siempre dispuesta a adorarla si las cosas salían como solían salir y algún *psycho* se entusiasmaba con la idea de marcar otro Kennedy en la culata de un arma. La primera parte le salió bien: noviazgo hiperpublicitado, licitación top del vestido y banquete de bodas, ceremonia públicamente secreta y su vertiginosa ascención a icono femenino publicitado por *Women's Wear Daily*, por *Harper's Bazaar* y por Ralph Lauren, quien no demoró en coronarla como su musa. La segunda parte no salió como lo esperaba: John John murió joven y en circunstancias trágicas, es cierto, pero también se llevó a ella de paseo al otro lado.

Lo que no se comprende del todo es por qué John John –pudiendo haber elegido lo que se le antojara– acabó en las garras de esta medusa de aspecto lánguido pero carácter monstruoso que, hasta sacarse el esbelto Gordo de la lotería sentimental de USA, no era otra cosa que una empleada de relaciones públicas de segunda clase de Calvin Klein. Los psicoanalógicos señalan que Carolyn no podía sino recordarle a JJK el misterio *haute couture* de su madre. Los más realistas precisan que, simplemente, Carolyn se hizo la difícil y la esquiva y John John –quien jamás había conocido a una mujer *así* que lo tratara *así*– sucumbió fascinado como un novato que no puede creer que alguien le diga que no a algo.

Después, boda (con ataque de histeria de Carolyn cuando descubre que el vestido no le pasa por la cabeza) y la hermana de John John –no muy atractiva, es cierto; pero todos coinciden en que es dueña de una inteligencia y una sabiduría privilegiadas– dictamina junto a la torta que esta chica traerá problemas. Predicho y hecho, y enseguida arrancan las complicaciones y se inician las hostilidades: el chico y la chica no se soportan, comienzan a frecuentar viejas amistades para llorar en sus hombros. John John con la Hannah (parece) y Carolyn (comprobado) con un actor de la serie *Baywatch* a quien nunca dejó de amar y de darle palizas y destrozarle el loft. Y ni hablar de tener hijos y más antidepresivos y más cocaína y el constante acoso de los *paparazzi* (las fotos que les toman son, siempre, fotos tristes, desvaídas) y consejeros matrimoniales que no saben qué aconsejar y ella se queda con el loft en Tribeca y él se muda a una suite del Stanhope Hotel, frente al Central Park. Él y ella no pueden ni verse y entonces entra en escena Lauren Bessette, hermana de Carolyn, respetada y atractiva directora ejecutiva de la firma Morgan Stanley, y verdadera víctima de toda esta historia. Lauren se propone funcionar como influencia reparadora, como hada madrina, como chica que sólo desea que todos –especialmente aquellos a quienes tanto quiere– sean igual de felices que ella.

"Tengo una idea: ¿por qué no vamos a dar una vuelta en avión?", propone Lauren.

Y MURIERON INFELICES

...y se los comieron los tiburones. El 16 de julio de 1999, John John y Carolyn y Lauren se subieron a una avioneta Piper Saratoga de 300 mil dólares que el primero no estaba capacitado para pilotar. La idea era asistir a la boda de su prima Rory Kennedy. JJK tenía muy pocas horas de vuelo como piloto –le faltaban diez para conseguir el título como se debe– y días atrás le había dedicado a sus profesores una foto en la que aparecían él y ellos con la siguiente leyenda: *A la Flight Safety Academy. Las personas más valientes en esto de la aviación, porque a la gente sólo le interesará saber dónde aprendí a pilotar si yo me estrello.* Buen chiste. John John insistió en que podía hacer lo que no sabía hacer por más que tuviera todavía débil y frágil una pierna a la que acababan de quitarle el yeso consecuencia de un accidente en ala delta. Poquita cosa. Carolyn llegó tarde porque su pedicura no conseguía el color exacto que ella quería para las uñas de sus pies. Salieron con el cielo casi a oscuras, con la niebla y las nubes. En algún momento, entre el Essex County Airport de New Jersey y Martha's Vineyard, algo salió mal y los acontecimientos se precipitaron y –por unos segundos– John John y Carolyn dejaron de gritarse el uno al otro para, simplemente, gritar. Vaya uno a saber lo que hizo o pensó Lauren. "¿Y a mí quién me manda?", o algo por el estilo, seguro.

Después, todos los programas de televisión fueron interrumpidos para dar la noticia y el mundo entero suspiró con esa mezcla de alivio y horror que produce –de tanto en tanto– la evidencia incontestable de que algo llamado *destino* no sólo existe sino que, además, se divierte mucho a costa de sus juguetes, nosotros, los rompibles, los mortales.

El hombre que podría haber sido presidente había muerto y con él su primerísima dama, y se los veía tan felices y eran tan hermosos, tan perfectamente fitzgeraldianos y kennedyescos. La muerte de John F. Kennedy Jr. confirmó la excelente salud de una leyenda siempre terminal, la invulnerable vigencia de un mito moderno y quién sabe si, simplemente, en una epifanía de luz cegadora, John John vio lo que vendría: toda una vida junto a este monstruo del que no podría separarse porque afectaría su imagen política, amantes erosionantes (¡Madonna otra vez, no!), campañas políticas, una victoria glamorosa en las primarias y después la presidencia, y alguna becaria cariñosa en ese Despacho Oval hasta que –una mañana perfecta y definitiva– alguien lo contemplaría con todo el amor del mundo a través del ojo de una mira telescópica y apretaría el gatillo.

John John miró a Carolyn, la escuchó decir algo que no le interesaba oír y –tal vez, quién sabe, víctima agradecida del A.D.D. y del Mal de Graves– se dijo: "Mejor ahora".

Y esa misma noche, todos –con la resistente disciplina de cucarachas– empezaron a escribir un nuevo capítulo para los mismos libros de siempre. R







Miss 15

FOTOGRAFÍA La de quince sonriendo a cámara, con la cara del padre guardabosques mirando por sobre su hombro. La amiga de la de quince, cuya ropa anuncia que ya se le salió el indio. El hermanito cuida, infaltable, empinando la copa del olvido. Todos los arquetipos de la fiesta de quince –esa mítica ceremonia social argentina– se dan cita en *15 años*, la muestra del fotógrafo Pablo Mehanna.

POR MARÍA MORENO

Entre las fiestas de quince de los años '50 y las del 2000 hay un hiato: lo que se festejaba bailando el vals con el padre y los compañeros –a una distancia a prueba de erecciones– se disolvió en una cultura *teenager* que el Dr. Spook propuso sacar a la calle. Pregunta del crítico cultural a la violeta: ¿volvió la fiesta de quince o ahora –con la cámara de video como un pariente más– las fiestas de quince se registran como nunca? Florencia Blanco las fotografía con mirada salteña. En Much Music hay chicos que cumplen quince años para millones antes de sumergirse en el anonimato. Y Pablo Mehanna expone su serie *15 años* en la torre de los Ingleses.

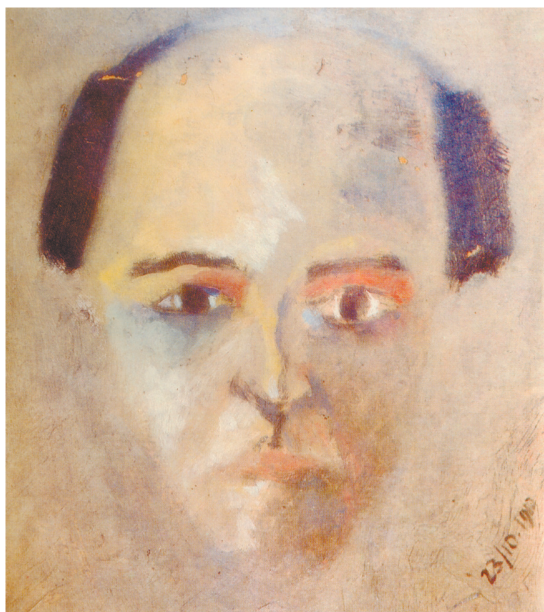
Con su nueva iconografía (un cuento de hadas pasado por los ademanes del casting y un off de encamadas con el novio en la mismísima casa de los padres, más los regurgitos de cerveza con los fieritas del quiosco), el apogeo de la fiesta de quince es síntoma, sí, pero ¿de qué? Tal vez de que la llamada "fiesta menemista" (mersadas neoárabes y tren fantasma quirúrgico), sintetizada en la fórmula *pizza con champagne*, debe ser reemplazada por otra: una fiesta que, en vez de festejar el capital de impunidad y privatización, celebre la pura potencia, un voto al futuro donde en principio no hay prontuario ni escrache a la vista y cuya síntesis podría ser –a tono con la era Kirchner– *fresita y Nación*. El Presidente, ya como debutante, se cargó a diecinueve de la cúpula militar, se vació los bolsillos en Santa Fe, le arrancó sonrisas derretidas a Hebe de Bonafini y prepoteó –con ese tono gritón como de hablar en medio de la paja brava patagónica– a los empresarios españoles. La república –esa gorda que en la iconografía liberal dirige al pueblo en camisón y tiene unas tetas enormes que parecen desmentir que haya desnutrición en la Argentina– hoy está representada por la de quince: todavía no hay mácula, como dice el *I Ching*; su presente es una sucesión de actos justos; sus estrategias a largo plazo despiertan dudas pero hoy despabila nihilistas y hace batir palmas aun a los vecinos fascistoides, porque todavía no la vieron dejar forritos en el zaguán ni entrar en el adulterio antes de usar anillo.

¿No será una sobreinterpretación? Ya sé que se murió Mauricio Abadi y que Oscar Landi era prudente con esas mitologías a lo Barthes pasadas por las críticas de Leo Salas. ¿Y qué? Estamos en el país de los psicólogos. El auge de las fiestas de quince es ya una interpretación en acto. Como lo fue el culto meteórico por Soledad cuando ya se creía que el poncho era un argumento más en las historietas de Inodoro Pereyra. ¿Acaso en el culto a La Pastorutti no está la memoria subterránea del sacrificio de las virgos María Soledad Rosas, suicidada contra la sociedad globalizante, y María Soledad Morales, asesinada en una orgía con caudillos?

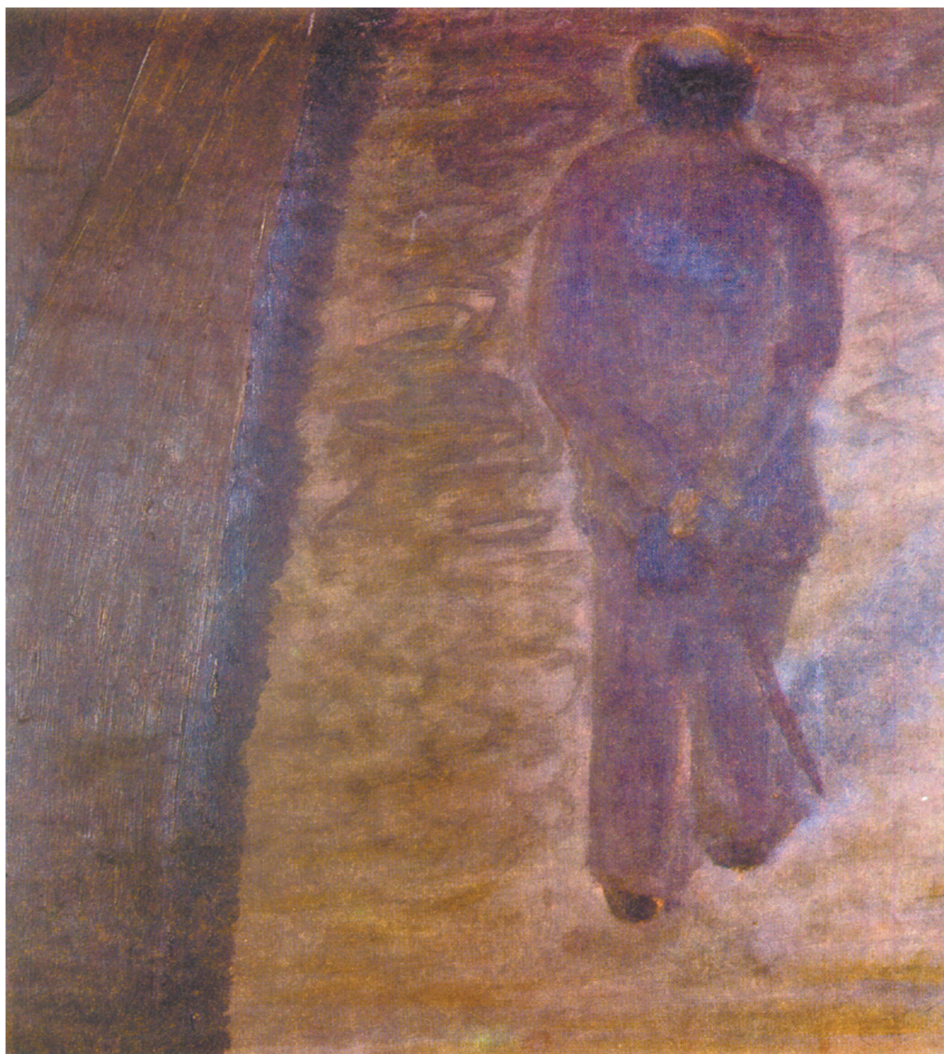
15 años, la muestra de fotografías de Pablo Mehanna, le fue a traficar su simbología peruca a la torre de los Ingleses. Imágenes: la de quince sonríe a cámara, una copa de alcohol legal en la mano, y sobre su hombro, como el ectoplasma que se desprende del de la médium en las fotos promocionadas por el doctor en parapsicología René Sudre, la cara enculada del padre guardabosques. La de quince: re-alegórica, en la plataforma de lanzamiento de una banqueta de cocina. La amiga de la de quince: también re-alegórica, anunciando desde la ropa que ya se le salió el indio y con un objeto inidentificable a la altura de los genitales (¿el feto con que los republicanos promocionan el No al aborto? ¿Un espermatozoide?). El hermanito cuida: gran personaje injustamente olvidado que descollaba en las películas de la Argentina Sono Film, y que empina la copa del olvido iluminado por el spot que profetiza la falsa escuadra posterior.

Toda fiesta porta en sí restos de las anteriores. Por eso, aunque no se vean ni pizza ni champagne, esa bacanal en versión República de los Niños expone al prepúber que esperó toda la noche y por fin puede manotear algo de la rubia recién hormonada, el volcado por haber probado el contenido y el gas de todas las copas (obsérvese el pescadito de la quinta de Olivos de la época de Menem, ahora en prisión domiciliaria), la reina que ya saca el labio en provocación *zulemayomezca* avanzando un futuro de chica de Sofovich. Fotos hechas con la impronta amateur, es decir: bien a la manera del objeto. Tautológicamente a la altura de una Kodak Fiesta, no armadas ni intervenidas. Por suerte –a excepción de la de la gordita detrás de la cual se lee *Easy*–, sin chistecitos internos con la historieta, la publicidad, ni el kitsch. Tampoco con las vulgatas posmo de la ironía (qué vivo que soy yo, qué aparatos ellas) o la resignificación (antes era una porquería, ahora es una cita: ¿no te diste cuenta, chabón?). Por suerte, también, ambiguas: porque de la de quince se puede decir lo que López Murphy de Kirchner: que no se sabe adónde va. ®

15 años **de Pablo Mehanna. En el Fotoespacio del Retiro, sala 2 de la Torre Monumental Plaza Fuerza Aérea Argentina. De lunes a domingo y de 11 a 17, gratis. Hasta el 5 de septiembre.**



CARA Y CECA:
DOS AUTORRETRATOS
DE SCHÖNBERG.



Viena, 1923

LAS GRANDES REVOLUCIONES DE LA MÚSICA. CAPÍTULO 7 **Era vienés, contemporáneo de Wittgenstein y amigo de Kandinsky. A principios de los años 20, Arnold Schönberg aprovechó dos de las formas musicales más adocenadas de la tradición –un vals y una suite de danzas barroca– para lanzar la consigna que revolucionaría la música del siglo: ¡*dodecafonismo ya*!**

POR DIEGO FISCHERMAN

“Se debe obedecer sólo al oído, al sentimiento de cada uno por el sonido, a su impulso creativo, a la fantasía; nunca a la matemática o a la estética”, escribe Arnold Schönberg en su *Tratado de armonía*. Y agrega: “Se puede escribir libremente en una tonalidad sólo cuando el sentimiento por esa tonalidad esté en nuestro subconsciente”. Esas frases –unidas a la famosa bravata de que el dodecafonismo garantizaría un nuevo siglo “de supremacía de la música alemana” y a uno de los artículos de su libro *El estilo y la idea*, referido aparentemente a Johannes Brahms– definen bastante bien una de las obsesiones principales de Schönberg, que pretendía legitimar con la tradición y la naturaleza la que para el oído occidental sigue siendo –aún hoy– la gran ruptura del orden *natural*: la extraña idea de asignarle igual jerarquía a los doce sonidos de la escala cromática e inventar (“descubrir”, decía Schönberg) un sistema de composición capaz de organizarlos.

En su ensayo *Brahms, el progresivo*, Schönberg vuelve a la vieja polémica entre los seguidores de Brahms y los wagnerianos que Theodor Adorno retomaría, en otros términos, en *Reacción y progreso*. Para las lecturas de fines del siglo XIX, Wagner, obviamente, era el progresista; su *Tristán*, de hecho, fundaba una posible *nueva armonía*. Y Brahms –con sus sinfonías y conciertos, sus sonatas y variaciones, su culto a Beethoven (por un lado) y (por el otro) al viejo contrapunto alemán, principalmente Heinrich Schütz– era quien hacía en esa película el papel de reaccionario. Schönberg dice exactamente lo contrario. Basándose en el análisis del primer movimiento de la *Cuarta Sinfonía*, demuestra que la bellísima melodía inicial, *tan romántica*, y todo lo que sucede después, no son otra cosa que el juego con la distancia entre los dos primeros sonidos del tema (un intervalo), repetida o invertida y paseada por distintos lugares armónicos.

La afirmación de Schönberg corre en dos direcciones. La intención explícita es levantar la bandera de la abstracción y la música pura –en consonancia con las preocupaciones estéticas que aparecen en su correspondencia con Vassily Kandinsky– y, de paso, decir que aun las piezas más líricas responden a sistemas y cálculos; es decir: que la tradición (lo supuestamente *natural*) también es arbitrario. Y la intención implícita, por supuesto, es sostener que las nuevas arbitrariedades no son menos naturales que las antiguas. Schönberg incluye a Brahms en la tradición de la vanguardia para incluirse a sí mismo en la tradición brahmsiana.

El camino del “mal amado” –como bautizó Pierre Boulez a Schönberg– comenzó con una especie de hipermahlerismo (lo que a su vez era un hiperwagnerismo). En realidad, ese derrotero pone en escena una de las ideas en las que creía con mayor firmeza: la del progreso inevitable (y en una dirección inevitable). Se podría decir que las ideas de Schönberg tal vez no sean siempre ciertas para la historia de la música, pero sí lo son para la suya propia. Del sexteto *Noche transfigurada* a la última de las *Cinco Piezas para piano Op. 23*, que es un vals, hay, en efecto, una línea que parece irrevocable y que conduce de los estertores de la tonalidad funcional, consumida por el propio sistema de tensiones que la sostenía, al dodecafonismo. Una línea que, de alguna manera, aparece concentrada en el mínimo espacio que va de la primera a la última de esas cinco piezas, ese vals en el que –por primera vez– todo está basado no en una repetición intermitente de un motivo cualquiera sino en una serie de sonidos de una naturaleza especial: los doce sonidos de la escala cromática, situados en un determinado orden arbitrario. Una serie dodecafónica. “La música de Schönberg nos lleva a un nuevo mundo, en el que las vivencias musicales ya no son acústicas sino puramente espirituales”, decía Kandinsky. “Aquí empieza la música del futuro”, anunciaba. Y algo de eso era cierto. Aun cuando el sistema dodecafónico no fue usado de manera ortodoxa por muchos ni por demasiado tiempo, la transformación en la manera de pensar la música fue radical. Y muchos de los aspectos secundarios que aparecieron asociados a los primeros dodecafonistas (en particular su discípulo Alban Berg y, sobre todo, Anton Webern) se convirtieron en esenciales para gran parte de la música que vendría después: la ruptura de pies rítmicos regulares, el uso intensivo de lo que la tradición definía como “disonante”, el evitamiento de movimientos melódicos que pudieran sugerir una escala.

El conjunto de las *Cinco Piezas Op. 23*, de una concentración extrema, tal vez sea la culminación del estilo pianístico de Schönberg. Fue publicado en 1923, inmediatamente después de un período de dos años de silencio. Toda la colección está compuesta a partir de los principios de desarrollo motívico y variación. La primera pieza es sumamente concisa; la segunda es una erupción de gestos violentos y contrastantes; la tercera, quizá la más rica en invención, está basada en una serie de cinco notas que gobierna cada uno de sus aspectos; la cuarta, con su aliento improvisatorio, funciona como la necesaria preparación para el final. Allí Schönberg elige la forma conocida (y hasta prosaica) del vals para sostener el abordaje al nuevo mundo. La composición siguiente, la *Suite para piano Op. 25*, es totalmente dodecafónica, y también aquí opta por una de las formas más antiguas, la suite de danzas barroca (tal como Brahms había recurrido a la *chaconne* para el último movimiento de su última sinfonía).

“Las mías son *composiciones* dodecafónicas y no composiciones *dodecafónicas*”, decía Schönberg, que abandonaría luego los rigores del sistema pero dejaría para las fantasías de los compositores de posguerra –control total del material sonoro y predeterminación absoluta– una nueva religión. Pintor además de músico, Schönberg fue quien firmó el certificado de defunción del lenguaje de la música romántica, aunque fue un convencido de los grandes principios rectores del Romanticismo (empezando por la idea del *Gran Arte*). Alguna vez rechazó un trabajo en Hollywood que le hubiera deparado una fortuna. No le permitían incluir en la banda sonora –que era lo que estrictamente le encargaban– los diálogos y los ruidos escénicos, y Schönberg soñaba con construir una gran partitura que incluyera todos los sonidos de la película. Era todo lo que le interesaba. Fue un teórico y, al mismo tiempo, alguien capaz de sostener que “todavía estamos buscando y buscando con el sentimiento. Intentemos no perder jamás este sentimiento por una teoría”.

Para el oyente común, el “mal amado” sigue siendo alguien cercano a la encarnación del mal: ni más ni menos que el verdugo de lo que en música suele identificarse con “lo bello”. Si el oyente espera siempre alguna clase de narración musical –esa relación entre tensiones y distensiones que construye lo que el sentido común asocia con la melodía–, Schönberg prefirió otro camino: el del sonido en sí mismo. De ahí, tal vez, sus sufrimientos. En un mundo en el que los principios musicales no eran lo único que se desmoronaba, el progreso –incluso el no deseado– parecía inexorable. “No nos gusta Beethoven por su estilo, nuevo para la época, sino por su contenido, nuevo eternamente”, le escribía en una carta a su amigo Kandinsky. Y concluía: “A mí me gustaría que se tuviese en cuenta *lo que digo*, no *cómo lo digo*”. R

STEINBRANDING.COM

Cumplimos 7 años

Canal (á), señal de una mejor televisión.

www.canalaonline.com

(á)

arte y espectáculos américa latina

UN CANAL DE PRAMER · canala@pramer.tv · www.pramer.tv